

# **A VIAGEM DE MIGUEL TORGA**

**BY**

**ISABEL MARIA FIDALGO MATEUS**

**A THESIS SUBMITTED TO  
THE UNIVERSITY OF BIRMINGHAM  
FOR THE DEGREE OF DOCTOR OF PHILOSOPHY**

**DEPARTMENT OF HISPANIC  
STUDIES  
SCHOOL OF HUMANITIES  
UNIVERSITY OF BIRMINGHAM  
JULY 2006**

UNIVERSITY OF  
BIRMINGHAM

**University of Birmingham Research Archive**

**e-theses repository**

This unpublished thesis/dissertation is copyright of the author and/or third parties. The intellectual property rights of the author or third parties in respect of this work are as defined by The Copyright Designs and Patents Act 1988 or as modified by any successor legislation.

Any use made of information contained in this thesis/dissertation must be in accordance with that legislation and must be properly acknowledged. Further distribution or reproduction in any format is prohibited without the permission of the copyright holder.



## RESUMO

Este estudo argumenta a inserção do autor Miguel Torga como escritor de viagens português do século XX, através da análise dos textos-chave o romance de artista *A Criação do Mundo – Os Seis Primeiros Dias*, o romance de formação *A Criação do Mundo – Os Dois Primeiros Dias*, o roteiro *Portugal*, o *Diário*, *Traço de União* e a novela de características picarescas *O Senhor Ventura*. Para tal, tomámos em consideração as influências que ele recebeu dos primeiros textos da Literatura de Viagens portuguesa e os contributos da contemporaneidade do Modernismo e do Pós-Modernismo deste género de literatura a nível europeu, bem como da escola Neo-Realista.

Após um estudo comparativo entre a Literatura de Viagens portuguesa e anglo-saxónica, demonstramos que pelo seu contraste é possível posicionar Torga a nível internacional, mas sobretudo no contexto literário inglês, ao lado de escritores que como ele enveredam por uma escrita de intervenção social, essencialmente no período compreendido entre as Duas Grandes Guerras. No âmbito nacional a sua viagem de assumido carácter militante ganha eco nas obras *Manhã Submersa* e *Vagão “J”* de Vergílio Ferreira também abordadas nesta dissertação.

Por fim, podemos assegurar que a Literatura de Viagens em Portugal não termina em finais do século XIX, pelo contrário devemos acrescentar que a nova forma de representação escrita da viagem torguiana fez com que o género sobrevivesse no século XX, porque adquiriu novas formas estruturais e temáticas.

## ABSTRACT

Miguel Torga (1907-1995) is a well established poet, novelist and dramatist in Portuguese literature. However, the present study demonstrates that Miguel Torga should be also considered as a major travel writer of the twentieth century, following the influences he had received from the early period of Portuguese Travel Literature, Modernism, Neo-Realism and Postmodernism in the European context.

The classification of Torga as a travel writer is supported by a thoroughgoing analysis of his most representative works, such as the *Künstlerroman* and the novel of Formation (*Bildungsroman*) *The Creation of the World*, the Guidebook *Portugal*, the autobiographical *Diário*, *Traço de União* and the picaresque novel *O Senhor Ventura*.

By adopting a comparative study between Portuguese and Anglo-Saxon Travel Literature, this study also presents the argument that Miguel Torga is an international travel writer. Like other Anglo-Saxon travel writers mainly in the inter-war years, Torga is concerned with social and political issues. In the Portuguese setting, a similar attention to the social aspect of the journey is also reinforced in the works of Vergílio Ferreira, *Manhã Submersa* and *Vagão "J"*.

Finally, Torga's writing proves that the Portuguese Travel Literature does not end in the late nineteenth century, but this genre survived and prospered also in the twentieth century due to innovative narrative structures and themes.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço aqui a todos que, das mais diversas formas, me ajudaram a concretizar este projecto. Ao Doutor Giuliano Tarì agradeço-lhe o seu espírito de iniciativa e o seu apoio em todas as situações e momentos, bem como todos os seus contactos e a

À minha avó, à minha mãe e à minha irmã  
(manisor), as mulheres da minha vida.

Ao Giuliano, ao Alberto e à Giulia, a minha  
querida e adorável família, que são a  
maior razão da minha existência.

ao trabalho e a confiança que em mim depositaram. Não esqueço igualmente a colaboração financeira do Departamento de Estudos Hispânicos da Universidade de Birmingham, assim como as condições de trabalho que me proporcionou. Por último não posso deixar de referir a concessão de Exceção e Bolsoiro pelo Ministério da Educação português, que me veio a ser a expressão da actividade docente.



## AGRADECIMENTOS

Agradeço aqui a todos que, das mais diversas formas, me ajudaram a concretizar este projecto. Ao Doutor Giuliano Tarì agradeço-lhe o seu espírito de iniciativa e o seu rasgo em colocar-me perante situações e pessoas, bem como todos os seus conselhos e ajudas. À minha orientadora, Doutora Patricia Odber de Baubeta, agradeço sobretudo a oportunidade de poder realizar este trabalho e a confiança que em mim depositou. Estou-lhe ainda grata por todas as críticas e ensinamentos, que foram essências para levar a bom termo esta tese. Não esqueço igualmente a colaboração financeira do Departamento de Estudos Hispânicos da Universidade de Birmingham, assim como as condições de trabalho que me proporcionou. Por último, não posso deixar de referir a concessão de Equiparação a Bolseiro, pelo Ministério da Educação português, que me autorizou a dispensa da actividade docente.

INTRODUÇÃO	1
1. MIGUEL TORGA ESCRITOR DE VIAGENS PORTUGUÊS DO SÉCULO XX	6
1.1 Condicionanismos histórico-culturais portugueses: emigração como destino individual e colectivo	8
1.2 Época das Descobertas e Literatura de Viagens (séculos XVI-XX) nacional e referência à europeia (inglesa)	15
1.2.1 Conceito e fixação do género no contexto português	15
1.2.2 Perspectiva de Miguel Torga face à evolução da Literatura (de Viagens) Portuguesa	23
1.2.3 Abordagem taxonómica da Literatura de Viagens no panorama anglo-saxónico	33
1.3 Viagem torguiana como preocupação do social no século XX: viagem física e acto de escrita	43
1.4 Representação escrita da viagem de Miguel Torga	67
1.4.1 Método de prospecção	67
1.4.2 Viagem Metafórica no <i>Künstlerroman</i> ou Romance de Artista A <i>Criação do Mundo – Os Seis Primeiros Dias</i>	75
2. OS TROPISMOS DA VIAGEM NA OBRA ( <i>PORTUGAL</i> ) DE MIGUEL TORGA	95
2.1 Turismo e roteiro/guia	98
2.2 Roteiro literário <i>Portugal</i> de Miguel Torga: roteiro (viajante/turista ideal) versus guia turístico (turista)	101
2.3 Especificidade do roteiro torguiano	107
2.3.1 Subjectividade e emotividade do viajante Torga	107
2.3.2 Método de prospecção	111
2.4 Temáticas da viagem física no roteiro <i>Portugal</i> e noutras obras do escritor	113
2.4.1 Telurismo e deslocação geográfica	113
2.4.2 Telurismo e dicotomia terra/mar	132
2.4.3 Telurismo e viagem cíclica da natureza	135
2.4.4 Emigração e telurismo	138
2.5 Temáticas da viagem cultural com incidência na obra <i>Portugal</i>	157
2.5.1 Tradições, usos e costumes	157
2.5.2 Globalização turística do Pós-Modernismo	164
2.5.3 Religiosidade e arquitectura	169
2.5.4 Religiosidade e superstição	171



<b>3. O SENHOR VENTURA HERÓI DA “PICARESCA” TORGUIANA</b>	<b>177</b>
3.1 Viagem física na novela <i>O Senhor Ventura</i>	180
3.1.1 Percurso geográfico do herói pícaro Senhor Ventura	180
3.1.2 Relação da personagem central o Senhor Ventura com as demais personagens da obra	193
3.1.3 Tempo cronológico ao longo do itinerário da viagem física do Senhor Ventura	201
3.2 Viagem metafísica em <i>O Senhor Ventura</i> no seu duplo aspecto de destino individual e colectivo do herói pícaro	204
3.2.1 Destino individual da personagem Senhor Ventura	204
3.2.2 Destino colectivo: importância do nome próprio Senhor Ventura	224
3.3 Metáfora da viagem na obra <i>O Senhor Ventura</i> : procriação e morte	233
<b>4. O ESPAÇO AUTOBIOGRÁFICO E A VIAGEM ADOLESCENTE NOS ROMANCES DE FORMAÇÃO A CRIAÇÃO DO MUNDO – OS DOIS PRIMEIROS DIAS, VAGÃO “J” E MANHÃ SUBMERSA</b>	<b>237</b>
4.1 Percurso da aldeia ao seminário do eu de <i>A Criação do Mundo – O Primeiro Dia</i>	239
4.2 O eu e António, protagonista das obras <i>Vagão “J”</i> e <i>Manhã Submersa</i> , numa viagem paralela sem destino	250
<b>CONCLUSÃO</b>	<b>262</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>267</b>
A. Activa	267
B. Passiva	268
C. Texto teóricos de Literatura de Viagens	275
D. Teoria literária	279
E. Textos complementares	282

O destino destina,  
Mas o resto é comigo.  
Miguel Torga, *Orfeu Rebelde* (1958)

## INTRODUÇÃO

A viagem de Miguel Torga é uma peregrinação desde S. Martinho de Anta (Agarez) até aos confins do Mundo. Esta é uma jornada solitária, mas de preocupação com o social, à qual o escritor-viajante impõe um único caminho assente em três pressupostos, que lhe permitem concretizá-la coerentemente, através de toda a sua obra literária. O aspecto inicial que proporciona a viagem torguiana é a sua mobilidade física na qualidade de caminheiro incansável, seguida pelo método de prospecção de que jamais se separa, aplicado na escrita autobiográfica da narrativa de viagens. Estes propósitos, por sua vez, determinam a estrutura desta dissertação traçada no primeiro capítulo e desenvolvida nos outros três.

No primeiro capítulo identificamos Miguel Torga como um escritor de viagens portugueses excepcional do século XX por empreender uma viagem simultaneamente sujeita a condicionalismos de natureza histórico-cultural do contexto português e por se deixar influenciar por uma tessitura mais universal do Modernismo e do Pós-modernismo, sem que isso implique certamente a perda de uma concepção autónoma de viagem. No primeiro caso, a viagem que o escritor-viajante enceta deve-se quase exclusivamente à apropriação dos itinerários prosseguidos pelos primeiros navegantes e aventureiros portugueses que, por motivos diversos, abandonaram a pátria e se tornaram emigrantes nas mais diversas e longínquas terras do globo. A sua peregrinação afasta-



se da deles, porque se distingue pela percepção diferenciada que Miguel Torga tem actualmente da realidade; o seu conhecimento do Outro implica o respeito da sua alteridade em confronto consigo, o Mesmo. Do Modernismo e do Pós-Modernismo rejeita o fenómeno da globalização do modo de viajar, a que não adere e contra o qual se rebela. A autonomia da viagem torguiana manifesta-se pelo seu percurso individual de cidadão e poeta, ambos comprometidos com o circunstancial, e pela representação escrita da mesma sob a forma autobiográfica.

O segundo capítulo assistido pelos mesmos princípios, onnipresentes na escrita deste escritor de viagens, dá continuidade à viagem que Torga inicia e não termina em cada obra que escreve. Pelo contrário, na nova obra a custo saída da bigorna o poeta recomeça a sua luta titânica, com a finalidade de atingir a perfeição da sua caminhada. A Criação do Mundo, o seu romance de artista (Künstlerroman), abordado no capítulo inicial da dissertação bastaria para Miguel Torga nos dar testemunho da sua viagem exemplar do e pelo mundo. Contudo, apesar de ter sido o poeta inspirado por Deus a “(re)criar o mundo”, este não é ideal.<sup>1</sup> Assim, no segundo capítulo realçamos a recorrência do escritor aos mesmos tropismos repetidos ao longo de toda a obra, da qual destacamos aqui o roteiro Portugal, com o objectivo pertinaz de atingir a almejada perfeição da consonância entre o terrestre e o divino. Por intermédio deles, tal como pelo recurso a diferentes géneros literários, pretende efectivamente renovar cada um dos seus intentos de se cumprir na sua viagem absoluta.

---

<sup>1</sup> Miguel Torga é o poeta que espera até ao final dos seus dias pelo poema ideal. A sua continuada busca do último verso revelador do absoluto expande-se igualmente à sua obra em Prosa. Este tipo de viagem impede o escritor de pertencer a qualquer movimento literário, porque o acto criativo é pertença individual. Por isso, assistimos nas últimas páginas do *Diário* à despedida de um *eu* que não se cumpriu em plenitude como o idealizara. Neste respeito atente-se no que Carlos Reis diz no capítulo intitulado “Miguel Torga ou o paradigma perdido”, inserido na obra *Construção da Leitura. Ensaios de Metodologia e Crítica Literária*. Coimbra: I.N.I.C., 1982, pp. 151-165.



O reaproveitamento, ainda que parcial, que fazemos no terceiro capítulo do modo narrativo da novela picaresca, através de O Senhor Ventura, reafirma a vontade de o eu autobiográfico de A Criação do Mundo, do Diário e de Portugal desmistificar igualmente não somente a viagem do passado, mas certamente a do presente e, conseqüentemente, do futuro. A personagem Senhor Ventura é mais uma das vozes do eu de regresso à pátria, porque só nela pode mudar o seu destino injusto e o do homem alentejano.

O quarto e derradeiro capítulo da tese reúne na mesma viagem Miguel Torga e Vergílio Ferreira. Estes dois autores são contemporâneos de duas escolas literárias: a Geração da Presença e o Neo-Realismo. Ambos aderem a elas e delas se separam, quando o seu percurso individual de escritores já não se coaduna com os seus ideais. Eles provêm de um meio sócio-familiar desfavorecido, o que não os deixa na sua contemporaneidade de homens das letras indiferentes às asperezas da vida dos descendentes da camada rural portuguesa, à qual também pertencem. A sua impossibilidade de passividade e de convivência perante a mesma realidade confere credibilidade à postura do escritor de viagens Miguel Torga, enquanto artista comprometido com o seu tempo.

Miguel Torga torna-se dissidente da Presença em 1930, com Edmundo de Bettencourt e Branquinho da Fonseca. Alexandre Pinheiro Torres enumera as razões do afastamento, que se resumem à não aceitação de uma arte que não se comprometa com a conjuntura económica e político-social de Portugal sob o regime de Ditadura.<sup>2</sup> O

---

<sup>2</sup> Torres, Pinheiro Alexandre, *O Movimento Neo-Realista em Portugal na sua Primeira Fase*. Lisboa: Biblioteca Breve, 1983, p. 21. O autor explica os motivos pelos quais Miguel Torga e outros escritores contemporâneos se desligam da Presença: "A cisão era devida ao facto de a revista haver caído em nova espécie de *academismo* (da geração de 70): tal

escritor revela uma total autonomia da sua obra literária, que também se confirma pela publicação de autor ao longo da sua carreira literária. Os seus livros só serão editados sob a chancela de uma editora após a sua morte. Na obra *A Criação do Mundo – O Terceiro Dia*<sup>3</sup> o eu refere-se à sua saída do Grupo e às querelas e desavenças com muitos dos elementos que o compunham. O motivo da sua dissidência corrobora o exposto por Pinheiro Torres, para além de o levar a reflectir acerca da sua criação literária notoriamente encarada por ele como arte do social. Isto identifica-o com os primórdios do Neo-Realismo mais preocupado com o conteúdo do que com a forma. No prefácio à novela *O Senhor Ventura* o próprio Torga denuncia essa falta de cuidado em aprofundar a obra a nível estético-formal, porque ele estava mais preocupado em escrever acerca de uma realidade contemporânea que o exilava no momento dentro da pátria, da qual surgiram temas sociais obsessivos, do que reflectir mais demoradamente acerca de realidades menos próximas e igualmente importantes. Apesar de Miguel Torga nunca ter desistido de a sua escrita ser a “testemunha de horrores”<sup>4</sup> que grassavam à sua volta, também é verdade que o escritor evoluiu como artista, facto de que ele dá notícia em *A Criação do Mundo – O Quinto Dia* e que desenvolvemos no primeiro capítulo da dissertação.<sup>5</sup> Vergílio Ferreira segue uma viagem paralela à de Miguel Torga, isto é, adere à chamada Primeira Fase de escritores Neo-Realistas por oposição à Presença, da qual partilhava inicialmente o seu psychologismo e

---

a acusação básica que os “dissidentes” lhe dirigiam. Mas as razões seriam mais profundas. Iriam contra a própria bandeira “arte pela arte” e “inutilidade da arte” hasteada pelos seus mais tenazes corifeus”.

<sup>3</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Terceiro Dia*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 4ª edição, 1970, pp. 146-147.

<sup>4</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Terceiro Dia*, p. 147.

<sup>5</sup> Na sua obra *Introdução À Leitura De Uma Abelha na Chuva*, Coimbra: Livraria Almedina, 1996, Carlos Reis afirma que: “(...) durante algum tempo a Presença constituiria, ainda assim, um exemplo salutar de renovação estética e anti-academismo, exemplo esse de onde saíra alguma poesia marcada por laivos de compromisso social (a de Casais Monteiro) e uma dissidência que levaria, em especial por parte de Miguel Torga, seu inspirador, a uma prática literária que, não se enquadrando embora na rigidez programática neo-realista, tinha também muito que ver com o homem português social e economicamente dimensionado (p. 14).



subjectivismo, ao lado de nomes como Mário Dionísio, Fernando Namora, Manuel da Fonseca e Carlos de Oliveira, entre outros. Posteriormente este escritor também se desliga do Neo-Realismo, sendo indicada para este efeito a sua obra *Mudança* (1950). Carlos Reis considera no prefácio que escreveu, em 1982, à sua obra *O Discurso Ideológico do Neo-Realismo Português* que embora embrenhados “num período justamente muito marcado por uma concepção militante de práticas artísticas”, tanto Torga como Ferreira “encontraram vias de criação literária individualizadas” durante e após o Neo-Realismo, “mas que se não podem dizer inteiramente alheios ao legado neo-realista”.<sup>6</sup>

Efectivamente o estudo comparativo dos romances de formação (*Bildungsroman*), *A Criação do Mundo – Os Dois Primeiros Dias*, de Miguel Torga, e *Vagão “J” e Manhã Submersa*, de Vergílio Ferreira, levado a cabo no capítulo final da dissertação, mostra que as respectivas obras reflectem preocupações e temáticas comuns ao movimento do Neo-Realismo, assim como situa os dois escritores numa viagem na qual a “arte social” em literatura é valorizada em detrimento da “arte pela arte”. Nestas obras muitos dos temas do Neo-Realismo são igualmente da eleição de Torga e Ferreira: o colectivo, a terra, a infância, a morte, a memória, o tempo. Afinal, elas encerram a “história” da viagem socialmente difícil da transição de duas crianças representativas do povo campesino da sua meninice para a adolescência e, posteriormente, para a fase adulta no meio urbano, evocada no caso de Miguel Torga pelo eu de *A Criação do Mundo – Os Dois Primeiros Dias* e no de Vergílio Ferreira por António, protagonista comum às obras *Vagão “J” e Manhã Submersa*.

---

<sup>6</sup> Reis, Carlos, *O Discurso Ideológico do Neo-Realismo Português*. Coimbra: Livraria Almedina, 1983, pp. 10-11.

## CAPÍTULO PRIMEIRO

### MIGUEL TORGA ESCRITOR DE VIAGENS PORTUGUÊS DO SÉCULO XX

Neste primeiro capítulo temos o objectivo principal de argumentar a inclusão do autor Miguel Torga (1907-1995) no panorama literário português como escritor de viagens do século XX, servindo-nos quase exclusivamente da obra *A Criação do Mundo* por esta ser inequivocamente a que melhor perspectiva Torga numa viagem de plenitude como homem, cidadão e poeta, visto a totalidade da viagem de Adolfo Correia da Rocha desde criança, adolescente, estudante até à profissão vitalícia de médico acompanhar e fundir-se com a do artista Miguel Torga. A obra *A Terceira Voz* (1934) é assinada por Miguel Torga, assim como toda a sua obra literária a partir dessa data, sendo também assumida por ele aquela que publicou com o seu nome de baptismo. Como o salienta Adolfo Correia da Rocha no prefácio desta obra, ele apenas continuará a existir “para efeitos legais”. Todavia, no corpo desta dissertação de doutoramento são também abordadas em pormenor outras obras do poeta que demonstram igualmente que Torga é um escritor de Literatura de Viagens.

Assim, Miguel Torga é um escritor de viagens essencialmente por duas razões: a emigração (colectiva e individual) e a representação escrita da viagem. Quanto à primeira, podemos afirmar que sempre fomos um país de emigrantes, devido a circunstâncias histórico-culturais iminentes ao povo lusitano, que ocasionaram a



fatídica emigração de Quinhentos e, posteriormente, a dos portugueses ao longo dos séculos inclusivamente até à de Torga, no século XX. Se a época das Descobertas origina as primeiras narrativas de viagens, o facto de Miguel Torga ter sido emigrante quando jovem e peregrino ao longo da totalidade da sua vida também proporciona a este autor escrever livros de viagens.

A representação escrita da viagem em Torga reverte para a preocupação social do escritor com a realidade vigente do seu tempo a nível local e universal. Esta última razão abarca dois pontos: o aspecto geográfico da deslocação física da viagem, refazendo maioritariamente itinerários de antigos navegadores, escritores e artistas, associado a uma nova forma da sua representação escrita, e o uso do método de prospecção<sup>7</sup> pelo escritor-viajante na estrutura autobiográfica da narrativa de viagens. O aspecto físico da viagem aliado ao seu método de escrita fazem indiscutivelmente de Torga um continuador da tradição literária da Literatura de Viagens portuguesa e, concomitantemente, situam-no numa viagem contemporânea do Modernismo e do Pós-Modernismo. A viagem metafórica presente na escrita torguiana conduz a uma peregrinação idealizada numa perspectiva romântica da vida a partir da modificação de uma realidade social, que está longe de ser justa.

---

<sup>7</sup> O método de prospecção consiste em o Mesmo (o *eu*) perscrutar a realidade do Outro para o conhecer e, consequentemente, se encontrar a si próprio, formando a sua identidade.

## 1.1 CONDICIONALISMOS HISTÓRICO-CULTURAIS PORTUGUESES: EMIGRAÇÃO COMO DESTINO INDIVIDUAL E COLECTIVO

A situação geográfica de Portugal (país bordejado pela costa atlântica e fronteiro com Espanha, que lhe veda a Europa), os magros recursos naturais e o seu fraco desenvolvimento económico desencadeiam o fenómeno colectivo da emigração. Este iniciou-se com a Empresa dos Descobrimentos e originou uma Literatura de Viagens, em que abundam *Cartas*, *Diários de Bordo* e *Relatos* ou *Relações* de viagem, redigidos por missionários, soldados, aventureiros, capitães ou por homens que vão na companhia de grandes navegadores, quando não são estes que os escrevem, cujo objectivo principal consistia em descobrir, conquistar, inventariar e evangelizar novas terras, com o fito de engrandecer a metrópole portuguesa à medida que se aumentava o Império Ultramarino. Este tipo de literatura, escrita sob um ponto de vista católico, imperialista e eurocentrista, teve repercussões que se prolongaram desde o século XVI até aos nossos dias, sendo a viagem empreendida por Miguel Torga no século XX um regresso imposto a esse passado histórico pela responsabilidade como português pela edificação, sob o seu ponto de vista, “de um império que não tínhamos sabido construir na hora própria”<sup>8</sup> ou, pelo menos, nem sempre. A motivação fundamental da viagem do escritor-viajante a países e continentes que não os europeus advém da sua consternação perante um Novo Mundo que os portugueses edificaram, mas que perderam, em alguns casos, e perderão na totalidade num futuro próximo, porque não souberam continuar os esforços dos “rijos pioneiros de Quinhentos”,<sup>9</sup> nem dar uma nova perspectiva à

---

<sup>8</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 2ª edição, 1994, p. 164.

<sup>9</sup> Torga, Miguel, “Panorama da Literatura Portuguesa”, in *Traço de União* (Temas Portugueses e Brasileiros). Coimbra: Gráfica de Coimbra, 2ª edição, 1969, p. 82.



viagem de então: “A missão dum português culto de hoje, além da obrigação concreta de criar o futuro, é compreender o sentido do que fez outrora”.<sup>10</sup>

Fazendo referência especificamente ao fenómeno individual da emigração na vida do poeta, que nunca o é por se estender sobretudo a uma classe, ao povo, convém também conceder a devida importância à tessitura político-social e económica de inícios do século XX. Miguel Torga, alterónimo<sup>11</sup> de Adolfo (Correia da) Rocha, nasce em S. Martinho de Anta, Trás-os-Montes, a 12 de Agosto de 1907, de uma família rural com poucos recursos económicos, e vive os seus primeiros anos de vida em Portugal, país pobre, que de riqueza só pode oferecer o prometedo aceno do mar das Descobertas. A “História Trágico-Telúrica” portuguesa, proveniente da pobreza do solo pátrio de que Torga fala nos *Poemas Ibéricos* (1965), marca tanto a sua história pessoal, como a dos seus conterrâneos e dos portugueses.

Embora Miguel Torga tenha nascido ainda no tempo da Monarquia, no reinado de D. Carlos ao qual se seguiu o de D. Manuel II, que governa apenas dois anos, de 1908 a 1910, parte da sua juventude passa-a durante o período da República, implantada a 5 de Outubro de 1910. Em *A Criação do Mundo – O Primeiro Dia*<sup>12</sup> o eu faz referência a ambos os períodos da História de Portugal, recorrendo no primeiro caso às suas memórias, que remontam aos três anos de idade, e

<sup>10</sup> Torga, Miguel, “Do Passado ao Presente”, in *Traço de União* (Temas Portugueses e Brasileiros), p. 27.

<sup>11</sup> Monteiro, Maria da Assunção Moraes, *Da Heteronímia em Eça de Queirós e Fernando Pessoa à Alteronímia em Miguel Torga* (Série Ensaio; 24). Vila Real: UTAD, 2003. Segundo esta autora Miguel Torga não é pseudónimo de Adolfo Rocha e a expressão “compromisso pseudonímico” também não se adequa à situação, tendo esta estudiosa de Torga escolhido a designação “alterónimo”: “optámos pelo neologismo alterónimo pretendendo com este vocábulo designar o nome e personalidade que um escritor apresenta, através de um processo de desdobramento, e que acaba por ficar como autor de todas as obras, inclusive as publicadas com o nome verdadeiro” (p. 49).

<sup>12</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Primeiro Dia*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 5ª edição, 1994, pp. 83, 85 e 86.

relativamente à implantação da República às histórias que o ti Faustino vendeiro lhe contava como participante neste acontecimento político, quando este já frequentava o Seminário de Lamego. Os últimos anos da Monarquia são conturbados (o rei D. Carlos e o príncipe herdeiro são assassinados) e no período que corresponde à República (1910-1926) a instabilidade política apenas vem continuar a situação de decadência e de atraso em que se encontra Portugal. As camadas rurais do povo permanecem umas das mais desfavorecidas, devido ao isolamento a que estão votadas em relação à capital política. Por isso, a massa camponesa na sua grande maioria é analfabeta e os seus descendentes não encontram no dia-a-dia de trabalho árduo a compensação monetária necessária, para assegurar a melhoria das suas condições de vida. Portanto, como afirma Eduardo Lourenço em *O Labirinto da Saudade – Psicanálise Mítica do Destino Português*: “Aventura de pobre é sempre a dos que buscam em longes terras o que em casa lhes falta”.<sup>13</sup>

Torga torna-se emigrante aos treze anos, como condição imposta pelo destino e pelos pais, onde já assoma também a responsabilidade do seu carácter obstinado ao ter abandonado o Seminário e anteriormente se ter recusado a servir de criado no Porto, quando embarca para o Brasil com o intuito de tentar um melhor futuro para si e para a sua família. Efectivamente a República parlamentar mudou de ideais mas não mudou de forma de governar, pois quem tem o poder é a burguesia endinheirada:

---

<sup>13</sup> Lourenço, Eduardo, “A Emigração como Mito e os Mitos da Emigração”, in *O Labirinto da Saudade – Psicanálise Mítica do Destino Português*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1978, p. 133.



O famoso "idealismo" da República foi sobretudo "patriotismo", este patriotismo como voluntária exaltação da entidade nacional regenerada pela supressão dos seus maus pastores e restituída ao «povo», que Guerra Junqueiro, à sombra do último Oliveira Martins, converteu em criança heróica, penhor da ressurreição colectiva. Escusado será dizer que uma vez mais «este» patriotismo mascarava, com muita mais intensidade, a consciência sempre viva de uma «desvalia» nacional que o espectáculo político do parlamento demagógico só podia confirmar. A cobertura ideológica de «vanguarda» escondia mal o mesmo país «cauda da Europa», escoando-se nas suas obras vivas para Brasis, Argentinas e Áfricas e incapaz de remediar em casa males de fundo que nenhum demagogismo liberal podia concertar.<sup>14</sup>

Porém, a emigração constitui uma problemática social, como inicialmente mencionado, que abarca não só o período de Torga ou a época da sua partida para a ex-colónia portuguesa, mas o da época de Quinhentos e todas as emigrações mais recentes (a dos anos sessenta e a actual). Incindindo nos dois primeiros, estes conduzem ao aparecimento de uma Literatura de Viagens com implicações sócio-culturais e políticas, na medida em que os escritores de viagens revelam pela sua escrita transformações de vária ordem do mundo à sua volta em constante mudança, não se limitando pois todos os primeiros escritos somente à mera reportagem dos acontecimentos. Em *A Criação do Mundo* Miguel Torga inicia uma viagem, a sua, cujo discurso narrativo se resume no retrato que ele faz da pátria precisamente quando profere que esta não passa de um "Portugal velho e rotineiro, de senhores e servos".<sup>15</sup>

A emigração de Quinhentos, a que Torga se irá sempre referir paralelamente à sua e à do século XX em geral, assume um papel de grande relevância na obra literária do escritor e na sua vida, porque da primeira para a segunda há a continuidade histórica que confere legitimidade ao que o escritor regista no (re)visitar do Império

<sup>14</sup> Lourenço, Eduardo, "A Emigração como Mito e os Mitos da Emigração", in *O Labirinto da Saudade – Psicanálise Mítica do Destino Português*, p. 29.

<sup>15</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Terceiro Dia*, p. 199.

colonial ou do que dele resta. Apesar de a viagem de Torga se efectuar também pela pátria e pela Europa, esta incorre grandemente nos territórios onde se verificou a expansão ultramarina portuguesa. A emigração de Quinhentos (e os primeiros textos da Literatura de Viagens que origina) foi seguramente de carácter imperialista e muita da actual continua a ter esse carácter sobretudo em África, como no-lo documenta Torga no *Diário XII* e em *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*. Relativamente à época das Descobertas, Eduardo Lourenço diz que:

Pobres, saíamos de casa para ser ou tentar ser senhores: em Goa ou Malaca onde era fácil, para muitos, o acesso à asiática riqueza; no Brasil, onde era necessário inventá-la, lavrando com escravo e caçando com índio.<sup>16</sup>

Na génese do enorme fluxo migratório do século XVI, que não mais teve fim, e do que ainda se verifica na contemporaneidade de Torga, está então o fraco desenvolvimento de Portugal, apesar de na época das Descobertas as intenções do emigrante de então, com a excepção de missionários e soldados, serem diversas do actual. Ao primeiro motiva-o a cobiça pela riqueza fácil e o rápido regresso à pátria, enquanto o segundo se estabelece se não definitivamente pelo menos o tempo suficiente a fim de granjear o necessário para levar uma vida folgada no seu país de origem. Se a República obrigava os seus filhos mais desfavorecidos a abandonar a Terra-Mãe, o governo do Estado Novo de António Oliveira de Salazar (1932-1968)<sup>17</sup> não vem alterar neste campo a situação instalada. Durante mais de quarenta anos, apesar da estabilidade política assegurada pela Ditadura e do pagamento da dívida externa portuguesa, bem

<sup>16</sup> Lourenço, Eduardo, “A Emigração como Mito e os Mitos da Emigração”, in *O Labirinto da Saudade – Psicanálise Mítica do Destino Português*, p. 133.

<sup>17</sup> Georgel, Jacques, *O Salazarismo*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1985. O poder efectivo de Salazar no destino da nação é anterior ao início do Estado Novo: “Apesar de, até 1933, Portugal ter conhecido Governos de ditadura militar, desde 1928 que o verdadeiro chefe do País é Salazar” (p. 27).



como do controlo interno das finanças e da economia, a leva de emigrantes portugueses para o Brasil, África e, nos anos sessenta, para França e a Alemanha é uma realidade:

Concretamente o Salazarismo foi o preço forte que uma nação agrária desfasada do sistema ocidental a que pertence teve de pagar para ascender ao nível de nação em vias de industrialização. Desse processo e como coroamento dele, constituirá a emigração em massa dos nossos aldeões a simbólica e dura expressão final. O nacionalismo orgânico do antigo regime favoreceu a objectiva desnacionalização de milhares de portugueses.<sup>18</sup>

Tendo ainda em conta o ponto de vista de Eduardo Lourenço, da emigração actual resulta sofrimento que poderia ser compilado sob o título de "História Trágico-Terrestre". Torga chama-lhe antes "História Trágico-Telúrica",<sup>19</sup> que por sua vez originou e deu (e ainda dá) azo à "História Trágico-Marítima", já assinalada por Gomes de Brito com a obra precisamente denominada *História Trágico-Marítima* (vol. 1: 1735; vol. 2: 1736), que consiste na compilação, feita por este autor, dos naufrágios resultantes da emigração de Quinhentos, onde dos vários relatos se destaca a narrativa do naufrágio dos Sepúlvedas. Giulia Lanciani indica como uma das funções dos relatos de naufrágios, cuja popularidade se estende até ao século XIX, a ilustração dos dramas do mar não numa óptica imperialista ou glorificante, como o faziam as crónicas oficiais, mas de forma desmistificante.<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Lourenço, Eduardo, "Psicanálise Mítica do Destino Português", in *O Labirinto da Saudade – Psicanálise Mítica do Destino Português*, p. 30.

<sup>19</sup> Torga, Miguel, "Poemas Ibéricos", in *Poesia Completa*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000, p. 693. "História Trágico-telúrica" é o título atribuído à primeira parte da obra *Poemas Ibéricos*, que é antecedida pelo poema "Ibéria", e à qual se lhe seguem mais três partes, das quais destaco a segunda que se intitula precisamente "História Trágico-Marítima" e resulta em consequência da referida primeira parte. Como muito bem salienta Sara Reis da Silva no Capítulo III da sua obra *A Identidade Ibérica em Miguel Torga* (2002), ao fazer uma análise detalhada da forma e do conteúdo dos *Poemas Ibéricos*, a primeira parte desta obra remete para um destino fatal do povo português, porque segundo esta autora "é frequente, em Torga, a insistência na ideia de que o perfil de um povo é determinado pelo telúrico" (p. 114).

<sup>20</sup> Lanciani, Giulia, *Os Relatos de Naufrágios na Literatura Portuguesa dos Séculos XVI e XVII*. Lisboa: Biblioteca Breve, 1997.

Visto a maioria da obra de Miguel Torga ser escrita sob o Governo de Salazar e do seu sucessor Marcello Caetano,<sup>21</sup> mormente a que mais directamente se encontra ligada à viagem como deslocação física e que simultaneamente insiste nas preocupações político-sociais e económicas, é importante declarar que o factor geográfico aliado ao contexto político-social e cultural em que vive mergulhado o poeta influencia o autor de viagens na sua peregrinação pelo mundo. Esta inicia-se além-fronteiras na ex-colónia brasileira, em seguida passa pela Europa assolada pela Guerra Civil de Espanha e pela tirania da Ditadura de Mussolini, e, posteriormente, pelas colónias portuguesas como África ou aquelas que estão em vias de se autonomizarem da administração portuguesa como Macau. Durante o regime da Ditadura é imprescindível para Torga viajar para fora do país por dois motivos: por se sentir sufocado pela censura do Governo e pela vontade irrefreável de conhecer presencialmente a situação europeia e do resto do mundo. Irrefutavelmente estamos perante um escritor regional, nacional e universal, que não delimita Portugal da Europa e do globo por meio de fronteiras: "O universal é o local sem paredes. É o autêntico que pode ser visto de todos os lados, e em todos os lados está certo, como a verdade".<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, pp. 161-163. Marcello Caetano toma o poder em 1968 e segundo Torga continua a mesma política de Salazar, referindo-se-lhe como "o novo príncipe" e "o novo senhor".

<sup>22</sup> Torga, Miguel, "Trás-os-Montes no Brasil", in *Traço de União*, p. 69.



## 1.2 ÉPOCA DAS DESCOBERTAS E LITERATURA DE VIAGENS (SÉCULOS XVI-XX) NACIONAL E REFERÊNCIA À EUROPEIA (INGLESA)

### 1.2.1 Conceito e fixação do género no contexto português

No plano nacional a Literatura de Viagens, maioritariamente datada pelos críticos a partir do século XV, surge ligada à Empresa dos Descobrimentos e oferece ao longo dos tempos diferentes perspectivas de abordagem, que conduzem a algumas divergências quanto à sua denominação e à sua delimitação cronológica, assim como relativamente às novas formas estruturais que assume como género literário. Estes factores conduzem também a definições diferenciadas de Literatura de Viagens sobretudo durante a segunda metade do século XX. Por isso, parece-nos pertinente apurar de forma comparativa os diversos pontos de vista dos estudiosos da Literatura de Viagens no que se refere à sua evolução e fixação como modo literário.

Da resenha que Fernando Cristóvão fez, em *Condicionantes culturais da literatura de viagens. Estudos e bibliografias*, nomeadamente a partir de Histórias da Literatura Portuguesa, de Dicionários de Literatura e de Literaturas orientadas para este ramo específico de literatura em relação às diferentes denominações de Literatura de Viagens, conclui-se que todas elas se encaminham para a inclusão no género de textos produzidos a partir da época dos Descobrimentos. Por isso, embora surjam expressões variadas, passando a citar apenas algumas, como sejam “a nossa literatura vastíssima de viagens”, “livros de viagens”, “livros de viagem e itinerários”, “poesia das navegações”, “a nossa literatura de viagens” ou “literatura de viagens ultramarinas”, o significado que todas encerram é similar. A

Literatura de Viagens compreende um corpus que abrange as obras referentes à época das Descobertas e que retratam quase exclusivamente a epopeia heróica da gesta dos Descobrimentos portugueses.

A designação “literatura de viagens ultramarinas” encontra-se na *História da Literatura Portuguesa*, da autoria de António José Saraiva e Óscar Lopes, na qual dedicam o Capítulo VII, incluído na 3ª época da literatura portuguesa correspondente ao Renascimento e ao Maneirismo, à Literatura de Viagens de forma curiosa igualmente intitulado “Literatura de Viagens Ultramarinas”. Consequentemente, apesar de a abordagem que estes dois autores fazem da Literatura de Viagens ser efectuada num sentido geral, amplo, no que diz respeito às diferentes formas de literatura que se produziram como resultantes dos Descobrimentos (*Roteiros, Relações, Itinerários, Diários de Bordo, Cartas, Crónicas, Descrições e Relatos*), estes são porém de imediato restritivos quanto ao domínio que ela abarca: as viagens ultramarinas.

Deste modo, para Literatura de Viagens apresentam o que pode ser considerada uma definição deste (sub)género:

A revelação de novos espaços, paisagens, floras, faunas, costumes e religiões, as aventuras e peripécias de viagens mais fabulosas que as dos romances de cavalaria e as dos poemas da Antiguidade, inspiram, como vimos, uma vasta literatura descritiva e narrativa, que assumiu várias formas, desde os grandes tratados históricos ou geográficos em grossos volumes até às curtas reportagens em folhetos de cordel, estes dirigidos a um público numeroso em que tanto entrava o humanista ou cosmógrafo como o simples curioso de aventuras e de armadilhas. (...) Durante todo o século XVI e ainda no XVII multiplicam-se as crónicas, descrições e relatos.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Saraiva, António José & Lopes, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 8ª edição, corrigida e actualizada (publicada pela primeira vez em 1955 e a sua mais recente edição é a 17ª), 1975, p. 311.



Assim, eles dividem a Literatura de viagens em três grupos distintos, se bem que os dois primeiros se encontrem mais próximos: a literatura náutica, que são relatos das primeiras viagens (uma parte desta produção não tem valor literário); as narrativas de viagens, cujo assunto principal reside na descrição dos novos países visitados pelos viajantes (relatos, itinerários, relações, cartas) e as narrativas de naufrágios (editadas em folhetos de cordel e mais tarde compiladas em volumes que vieram a constituir a *História Trágico-Marítima*). Ao incluírem a obra *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto, no estudo deste capítulo caracterizam-na como sendo "O mais interessante livro de viagens do séc. XVI português, e um dos mais interessantes da literatura mundial".<sup>24</sup> Acrescentam ainda que à excepção desta obra "a literatura de viagens portuguesa quinhentista e seiscentista não passou de um nível de reportagem; raro se elevando àquela tipificação ou àquele simbolismo que caracterizam a obra de arte. A experiência humana nelas registada é intensa e múltipla, mas não foi suficientemente elaborada para dar origem a uma visão nova do mundo."<sup>25</sup>

Num estudo mais recente acerca da Literatura de Viagens, ulterior às fontes em que se apoia Fernando Cristóvão, concretamente na introdução à obra *História da Literatura Portuguesa* (Vol. 2, 2001), no capítulo que se lhe refere com o título "Viagens e naufrágios", feita por João Soares Carvalho, a Literatura de Viagens é denominada de Literatura de Viagens e Naufrágios.

---

<sup>24</sup> Saraiva, António José & Lopes, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, p. 315.

<sup>25</sup> Saraiva, António José & Lopes, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, p. 314.

Soares Carvalho apresenta uma visão dicotómica da Literatura de Viagens, dizendo que "A literatura de viagens está relacionada com o espírito aventureiro dos portugueses e a de naufrágios com a sua vocação marítima, por razões antropogeográficas".<sup>26</sup>

Como se verifica na própria denominação que atribui a Literatura de Viagens, o autor faz distinção entre os livros de viagens e os livros de naufrágios, sendo estes últimos consideradas as "novelas" da época. Assim, ao separá-los associa-os e insere-os a ambos na Literatura de Viagens:

Abordaremos também nesta rubrica (viagens e naufrágios) as chamadas *narrativas de naufrágios*, logicamente associadas ao espírito de aventura das viagens marítimas, que emprestam à literatura de viagens o seu aspecto verdadeiramente trágico.<sup>27</sup>

Da Empresa dos Descobrimentos, que andaram associados a interesses económicos e religiosos, mas também à necessidade sociocultural de conhecer o mundo e os outros povos, resultou um espólio de textos:

De toda essa extraordinária actividade houve pequenos e grandes registos, relatos e crónicas, roteiros e mapas, livros em prosa e verso, todos dedicados às viagens, aos naufrágios, às conquistas, aos descobrimentos de novos mundos.<sup>28</sup>

Este autor tem também o cuidado de distinguir este tipo de literatura do anterior ao afirmar que:

A literatura portuguesa de Quinhentos é fértil em livros de viagens e naufrágios, que já nada têm a ver com os modelos literários da Antiguidade clássica, e que se afastam paulatinamente dos padrões humanísticos na sua forma literária e até no conteúdo: era uma nova literatura com novas ideias e novos conceitos de verdade e de moral, com novas formas de abordar as questões sociais.<sup>29</sup>

<sup>26</sup> Dias, Aida, et al., *História da Literatura Portuguesa* (Vol. 2). Lisboa: Publicações Alfa, 2001, p. 599.

<sup>27</sup> Dias, Aida, et al., *História da Literatura Portuguesa* (Vol. 2), p. 599.

<sup>28</sup> Dias, Aida, et al., *História da Literatura Portuguesa* (Vol. 2), p. 593.

<sup>29</sup> Dias, Aida, et al., *História da Literatura Portuguesa* (Vol. 2), p. 599.



As narrativas de viagens de escritores quinhentistas contrariamente às obras de autores clássicos da Antiguidade grega e romana privilegiam a transmissão do conhecimento assente na defesa da verdade em detrimento da falsidade, onde há intenção didáctica e pedagógica. Estas narrativas tratam também a Natureza em toda a sua grandiosidade natural sob uma perspectiva platónica e não na perspectiva aristotélica e tomista, nem no ponto de vista do idealismo estético ou na visão antropocentrista dos humanistas. A *Carta* de Pêro Vaz de Caminha, o *Roteiro*, escrito por Álvaro Velho, *Os Lusíadas* de Luís de Camões, a obra anónima da *História Trágico-Marítima* e a *Peregrinação* são alguns dos exemplos que testemunham o florescimento desta nova literatura.

Em suma, este estudo, apesar de posterior, não difere nas suas linhas mestras daqueles que foram apresentados por outros autores em obras já aqui referidas, quer quanto às diferentes terminologias apresentadas para Literatura de Viagens até ao século XX, quer relativamente à sua definição e catalogação de obras, tendo em conta o aspecto de literariedade (obras maiores e menores). Este vem apenas confirmar que até à obra *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens* (1999), de Fernando Cristóvão, o campo de estudo da Literatura de Viagens era restrito e circunscrito a obras resultantes dos Descobrimentos, sem que houvesse igualmente consenso na fixação de uma terminologia única para a designar.

Efectivamente, na sua obra, à qual se tem vindo a fazer referência, Cristóvão após ir eliminando sucessivas possíveis definições para Literatura de Viagens, defendidas por vários críticos, numa curva ascendente de restrição a um conceito mais amplo e universal, envereda pelo caminho da literariedade para alcançar o

que ele classifica de subgénero da Literatura de Viagens. Assim, concluímos que cada crítico literário possui um conceito de Literatura de Viagens diferente e, por vezes, complementar, mas que não corresponde totalmente ao do autor de *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens* por ser demasiado restritivo e inadequado à concepção vigente deste tipo de literatura na actualidade.<sup>30</sup>

Cristóvão apresenta, para melhor definir o que é a Literatura de Viagens, uma proposta de tipologia que obedece ao critério temático amplo e abrange as várias tendências e formas apropriadas pelos textos considerados como sendo Literatura de Viagens desde o século XV aos finais do XIX. Esta proposta compreende as viagens de peregrinação (religiosa), as viagens de comércio, as viagens de expansão (dilatação da fé cristã e cobiça pelas riquezas), a viagem erudita, de formação e de serviço e as viagens imaginárias (mito e evasão). As primeiras remontam no mundo ocidental ao século XIII e preparam as que vieram a realizar-se após o século XV, impulsionadas pelas descobertas ultramarinas. As viagens de comércio têm sobretudo um valor documental quando informam, entre outros aspectos, sobre itinerários, formas de transacção, mercados, produtos a comerciar, valor de pesos e medidas. Também possuem um valor cultural e literário, quando

---

<sup>30</sup> Fernando, Cristóvão (coord.), "Introdução. Para uma teoria da Literatura de Viagens", in *Condicionantes culturais da literatura de viagens. Estudos e bibliografias*. Lisboa: Edições Cosmos, 1999. Fernando Cristóvão começa pela definição de Joaquim Barradas de Carvalho que remete Literatura de Viagens apenas para alguns textos nacionais com um vincado carácter histórico e marítimo como sejam as crónicas, descrições de terras, diários de bordo, roteiros e guias náuticos. João Rocha Pinto e Maria Virgínia e Miguel Metzeltin não se afastam em muito de Barradas de Carvalho, que se manifesta pela resenha tipológica oferecida pelo primeiro e na consideração por estes dois últimos dos textos que correspondem aos Descobrimentos. Aponta em seguida o conceito de Luís Filipe Barreto que o prevê mais abrangente por este partir dos pressupostos da literariedade, do viajante e da viagem. Mas segundo ele esta definição falha por ter "omitido alguns elementos essenciais à comunicação literária, entre eles o da importância do público e de outros destinatários" (p. 17). Inclui também ainda as considerações de Carmen Radulet acerca da Literatura de Viagens que tem uma perspectiva mais universal não se cingindo a uma linha temática, mas a sua definição apresentada de ser esta uma literatura de descoberta e expansão já não satisfaz a abrangência actual deste tipo de literatura.



as informações contidas nas primeiras se encontram integradas num contexto mais alargado de descrição de regiões, usos, costumes, religião, língua. Quanto às viagens de expansão, estas subdividem-se em expansão política, expansão da fé e expansão científica. Na viagem erudita, de formação e de serviço a preocupação maior passa pela aquisição de conhecimento para provocar novas ideias e hipóteses. Os seus viajantes são, só para enumerar alguns, sobretudo príncipes, preceptores, artistas, eclesiásticos, bolseiros de diversos tipos, diferentes dos anteriores, dos heróis de Quinhentos. Finalmente, surgem as viagens imaginárias (mito e evasão), que se estendem desde a Idade Média, passando pelo Renascimento até às viagens efectuadas no início do séc. XX para Ilhas do pacífico. Neste último tipo de narrativas de viagens o real tem o papel de ornamento, enquanto que na narrativa de viagem real os elementos imaginários são meros ornatos. A obra *Gulliver's Travels* (1722), de Jonathan Swift, enquadra-se na viagem imaginária, onde a imaginação suplanta grandemente a realidade.

Após o exposto, podemos concluir que de verdadeiramente inovador, em relação às diferentes definições de Literatura de Viagens de vários autores anteriormente apresentadas por Fernando Cristóvão numa perspectiva diacrónica, a sua proposta inclui a viagem imaginária e abarca um espaço de tempo mais alargado, do século XV aos finais do século XIX. Por isso, considera Grand Tour e a viagem de exploração científica dos séculos XVIII e XIX. Contudo, se se recorrer à sua definição de Literatura de Viagens, também incluída na obra em causa, constata-se a ausência, neste domínio da literatura, de toda a perspectiva literária do século XX e da sua evolução neste último século:

Por Literatura de Viagens entendemos o subgénero que se mantém vivo do século XV ao final do século XIX, cujos textos de carácter compósito, entrecruzam Literatura com História e Antropologia, indo buscar à viagem real ou imaginária (por mar, terra e ar) temas, motivos e formas.

E não só à viagem enquanto deslocação, percurso mais ou menos longo, também ao que, por ocasião da viagem pareceu digno de registo: a descrição da terra, fauna, flora, minerais, usos, costumes, crenças e formas de organização dos povos, comércio, organização militar, ciências e artes, bem como os seus enquadramentos antropológicos, históricos e sociais, segundo uma mentalidade predominantemente renascentista, moderna e cristã.<sup>31</sup>

Para este autor a Literatura de Viagens termina nos finais do século XIX com o advento do turismo de massas. Ele diz o seguinte:

Com o turismo todos podem ir a toda a parte. Além de que a máquina fotográfica, o vídeo e os grandes meios de comunicação social, com equipas percorrendo o mundo à procura dos últimos paraísos, mataram a expectativa e a narração maravilhosa. Por isso a literatura da viagem turística é pobre e, para além das suas obras de base – os guias turísticos elaborados por especialistas –, pouco produz de real valor.

Dessa esterilidade se salvam pouco mais que as crónicas e reportagens jornalísticas de alguns, tributárias mais do tema da viagem na literatura do que da ambiência encantatória da Literatura de Viagens que assim chega ao seu termo, por se ter esgotado a cultura que lhe deu vida.<sup>32</sup>

Jacinta Maria Matos na sua obra *Pelos Espaços da Pós-Modernidade – A Literatura de Viagens Inglesa da Segunda Grande Guerra à Década de Noventa* contrapõe a perspectiva de Fernando Cristóvão quando apresenta a Literatura de Viagens como algo contínuo até aos nossos dias. Esta estudiosa da Literatura de Viagens inglesa, sobretudo contemporânea, situando-se no contexto crítico actual dos estudos sobre o pós-modernismo e o pós-colonialismo, argumenta que o teor das viagens muda conforme o evoluir económico-social e político. Todavia, não há ruptura com o passado, existe sim apropriação e actualização:

<sup>31</sup> Fernando, Cristóvão (coord.), *Condicionantes culturais da literatura de viagens*, p. 35.

<sup>32</sup> Fernando, Cristóvão (coord.), *Condicionantes culturais da literatura de viagens*, p. 29.



Assim a função da narrativa de viagens já não é hoje eminentemente informativa (papel assumido agressivamente pelos *mass media*), nem o protagonista é agora o herói através do qual, de forma vicária, nós experimentamos – e vencemos – os perigos do desconhecido, uma vez que o leitor do texto é ele próprio um potencial (se não mesmo um habitual) viajante. Daí que não seja de estranhar que se observe na narrativa de viagens recente não só reapropriação e recreação de formas tradicionais do género, mas também o aparecimento de estratégias de carácter inovador que radicam directamente nas condições particulares do pós-guerra.<sup>33</sup>

A definição de Literatura de Viagens desta autora separa-nos do conceito tradicional deste modo literário no contexto português, o qual se limita às obras estreitamente relacionadas com os Descobrimentos e algumas obras sucedâneas. Mas também nos situa face à noção actualizada deste tipo de literatura, num contexto europeu e mundial, que corresponde à perspectiva de Miguel Torga sobre a Literatura Portuguesa.

#### 1.2.2 Perspectiva de Miguel Torga face à evolução da Literatura (de Viagens) Portuguesa

Torna-se também fundamental analisarmos a posição de Miguel Torga face a estes primeiros textos, considerados Literatura de Viagens, e aos textos sucedâneos, por esta ser pertinente e válida para figurar ao lado da opinião destes teorizadores e ainda, principalmente, pelo facto de nesta tese serem estes também os parâmetros levados em conta para inserir o autor como escritor de Literatura de Viagens em pleno século XX, como a seguir se constata. Ou melhor, é a partir da sua visão global da literatura portuguesa e, mais concretamente, da Literatura de Viagens, que os argumentos para classificarmos Torga como escritor de viagens

---

<sup>33</sup> Matos, Jacinta Maria, *Pelos Espaços da Pós-Modernidade – A Literatura de Viagens Inglesa da Segunda Grande Guerra à Década de Noventa*. Porto: Edições Afrontamento, 1999, p. 208.

se apresentam mais evidentes e, acima de qualquer suspeita, creíveis porque são enumerados pelo autor de forma (quase) explícita. Em *Traço de União*, na conferência “Panorama da Literatura Portuguesa”, Torga esclarece a natureza da Literatura de Viagens até ao Romantismo com base no seguinte argumento:

É, de resto, difícil enquadrar num conceito de literatura viva uma série de escritos – sermões, crónicas, vidas, manuais de edificação, relatos, memórias ou simples cartas particulares – que, embora de algum mérito, visavam outros fins. Documentos importantes num conspecto cultural, mas que só a necessidade de preencher certos vazios de estante impõe como obras literárias.<sup>34</sup>

Nesta obra Torga elucida que as formas iniciais da Literatura de Viagens “visavam outros fins” que não os que orientam, na sua óptica, a verdadeira literatura e o escritor profissional. A sua perspectiva não diverge, neste ponto, do conceito de Literatura de Viagens, já aqui apresentado, de António José Saraiva e Óscar Lopes quando estes referem que exceptuando a obra *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto, “a literatura de viagens portuguesa quinhentista e seiscentista não passou de um nível de reportagem”.<sup>35</sup> Curiosamente Miguel Torga contempla igualmente o autor Fernão Mendes Pinto e o seu livro *Peregrinação* como excepções deste panorama literário português. Devendo-se ainda acrescentar que a sua reflexão sobre esta obra se resume afinal naquilo que Torga recomenda para a conduta do escritor em geral e para si em particular como autor de livros de viagens, para que o seja em plenitude:

Livro duma vida e de muitas vidas, há nele uma autenticidade humana que tem a frescura duma reportagem de hoje e duma introspecção de sempre. A agilidade e o espanto dum espectador inteligente e sensível diante do fenómeno sempre maravilhoso e inquietante de civilizações em choque e de homens em acção.<sup>36</sup>

<sup>34</sup> Torga, Miguel, “Panorama da Literatura Portuguesa”, in *Traço de União*, pp. 84-5.

<sup>35</sup> Saraiva, António José & Lopes, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, p. 314.

<sup>36</sup> Torga, Miguel, “Panorama da Literatura Portuguesa”, in *Traço de União*, p. 81.



Por isso, no seu ponto de vista “É só com a transfusão romântica que o sangue da literatura portuguesa ganha vida outra vez” e que “Pela primeira vez surge em Portugal o escritor de ofício, o homem que põe nos seus livros não apenas a vocação, mas também o seu destino social”.<sup>37</sup> A este propósito Torga menciona dois grandes vultos do Romantismo, Almeida Garrett e Alexandre Herculano, que se revelam muito importantes na literatura portuguesa sobretudo pelo compromisso social que assumem em relação à pátria. Da sua apreciação a *Viagens na Minha Terra* (1846) de Almeida Garrett, depreende-se que este a encara como uma obra revolucionária que ao modificar o percurso da Literatura Portuguesa abre o caminho para a literatura actual, ou melhor para a nova vertente da Literatura de Viagens que Miguel Torga virá assumir ao longo da sua obra. No seguinte extracto eis o modo como no-la apresenta:

O passeio ameno pelo vale de Santarém, das *Viagens na Minha Terra*, estende-se ao exame dum Portugal em crise, indeciso entre a pureza bucólica dos campos e as tentações citadinas. Não é ainda o todo nacional polarizado em personagens simbólicas, decantado na retorta dum espírito universal. Mas é um começo decisivo.<sup>38</sup>

Finalmente é possível formularmos um conceito de Literatura de Viagens que atende à escrita e aos propósitos de Torga. Isto é, a Literatura de Viagens preconizada por Torga, claramente com nítidas influências de obras e autores pioneiros da Literatura de Viagens do século XVI, sobretudo reveladas na avidez de conhecimento do ignoto, do Mundo, já com alguma preocupação social e algumas nuances críticas e desmistificadoras da epopeia nacional, aliado ao pendor “andarilho” por mar e terra, inclui três componentes essenciais que se

---

<sup>37</sup> Torga, Miguel, “Panorama da Literatura Portuguesa”, in *Traço de União*, pp. 85 e 86 respectivamente.

<sup>38</sup> Torga, Miguel, “Panorama da Literatura Portuguesa”, in *Traço de União*, p. 88.

interligam e complementam: o intervencionismo social do poeta, a não distinção entre o local e o universal e a autoreflexibilidade crítico-social. Quanto ao primeiro aspecto, o escritor deve pôr neste tipo de literatura para além do seu talento também o seu compromisso social, onde ser individual e colectivo não sejam dissociáveis, afinal não só “a arte pela arte”, mas a literatura como um empenhamento sócio-político. O segundo relaciona-se com o anterior, na medida em que o compromisso sócio-político do escritor se estende à realidade social portuguesa e se reveste, ao mesmo tempo, de um carácter universal, porque a crítica à sociedade portuguesa para a tornar mais justa abrange a europeia e a mundial. Englobando os dois precedentes, o terceiro aspecto reverte para a finalidade primeira e última da Literatura de Viagens, que consiste em ser a forma de vigilância registada pela escrita de um mundo em incessante variação, através do contacto físico do *eu* com o Outro proporcionado pela viagem. Deste modo, apesar de Miguel Torga considerar de forma geral os primeiros textos dos Descobrimentos de pouco valor literário, não deixa de realçar os que já satisfazem como obras literárias a sua noção de Literatura de Viagens. Assim, do espólio literário da época dos Descobrimentos valoriza os *Lusíadas* de Camões, o *Soldado Prático* de Diogo de Couto, o teatro de Gil Vicente e, claramente, a sobejamente referida *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto.

A Literatura Portuguesa, “Independentemente do condicionalismo histórico a que esteve sujeita”,<sup>39</sup> tem segundo Torga três fases sucessivas no seu crescimento:

---

<sup>39</sup> Torga, Miguel, “Panorama da Literatura Portuguesa”, in *Traço de União*, p. 75.



período de inconsciência, onde não há sombra sequer de propósito criador, mas acaso; período de imitação, em que se copiam sem qualquer reboço modelos alheios; e período de originalidade, quando aparece pela primeira vez aquilo a que podemos chamar brio ou responsabilidade profissional.<sup>40</sup>

O primeiro corresponde à literatura directamente ligada aos Descobrimentos e dela o autor valoriza apenas algumas obras e escritores como acima referi; o segundo diz respeito a escritores e a obras que representam o Barroco, os quais ele caracteriza negativamente em comparação com os da época das Descobertas;<sup>41</sup> o terceiro corresponde aos românticos, pelo retorno aos ideais de alguns desses escritores de Quinhentos, que visavam o humano, o local, o universal na sua análise e a já existente preocupação social, embora esta ainda não na sua totalidade. Esta última fase, na qual Miguel Torga se situa, dura até à época em que o poeta escreve estas palavras (1954), englobando igualmente a escrita do autor até 1993, isto é, a pouca distância da data da sua morte em 17 de Janeiro de 1995. Torga insere-se no mesmo género de escritor do Romantismo, o qual denomina de “escritor de ofício”, dado que ambos têm a missão de pôr nas suas obras tanto o seu talento, como o seu papel na sociedade. Miguel Torga remata a conferência acerca do “Panorama da Literatura Portuguesa” quando se lhes refere deste modo:

Obras em situação, em acção, é cedo ainda para se lhes ver o tamanho. Para já, nenhuma parece destacar-se com bastante relevo, nem despertar em leitores desprevenidos um fervoroso e quente entusiasmo. São, contudo, tentativas generosas e legítimas, que prenunciam o advento possível duma vida remodelada em bases doutra justiça e doutra moral, onde as massas compartilhem da cultura. E talvez que o seu esforço não seja vão, e qualquer coisa de grande suceda mais tarde a esses balbucios fraternais.<sup>42</sup>

<sup>40</sup> Torga, Miguel, “Panorama da Literatura Portuguesa”, in *Traço de União*, p. 75.

<sup>41</sup> Torga, Miguel, “Panorama da Literatura Portuguesa”, in *Traço de União*, p. 82. Do movimento literário Barroco Miguel Torga opina o seguinte: “Preciosos uns, retóricos outros, conceituosos todos, os escritores do século XVII e XVIII são bem os descendentes cansados e degenerados dos rijos pioneiros de Quinhentos”. Todavia, ressalva excepcionalmente Padre António Vieira. Nesta fase este autor excede-se porque é encarado numa perspectiva da Literatura de Viagens, isto é, por este dar conta de uma realidade que toca o humanismo e a experiência, tomando a posição favorável do nativo explorado.

<sup>42</sup> Torga, Miguel, “Panorama da Literatura Portuguesa”, in *Traço de União*, p. 97.

Atendendo a esta visão tripartida que Miguel Torga possui da literatura portuguesa, mas igualmente continuada porque o “período de originalidade” recebe influências do “período de inconsciência”, é legítimo afirmar que o autor considera a literatura do século XX como sucedânea da literatura de Quinhentos. Neste caso, a Literatura de Viagens da época de Quinhentos está presente no século em que o escritor vive, porque serve de contexto literário e sócio-cultural à sua obra actual. Portanto, até quase finais do século XX, a última obra do autor a ser editada data de 1993, com o *Diário XVI*, a Literatura de Viagens está certamente viva.

Contrariamente, a crítica literária da literatura portuguesa do século XX referente ao campo da Literatura de Viagens parece afastar definitivamente a ideia de que haja continuidade no presente deste género de literatura, cuja taxonomia tão tardiamente se fixou em Portugal (até meados do século XX ainda há flutuações neste respeito), para considerar sobretudo o tema da viagem na literatura. Se, por um lado, há unanimidade em admitir que o tema da viagem se mantém constante e actual na literatura portuguesa, por outro lado, deixa-se de incluir essas obras na Literatura de Viagens ao não serem classificadas de livros de viagens, e o mesmo sucede com os respectivos autores dessas obras, que também não são apelidados de escritores de viagens.

Não é só Fernando Cristóvão que considera que na actualidade a escrita de viagens apenas inclui a viagem como tema sem que este seja o aspecto constituinte primordial do livro de viagens. Em artigo publicado no *Jornal de Letras* no ano de 1998, cujo título “A experiência da viagem na Literatura Portuguesa” de imediato começa por alertar para a ambiguidade da temática visada, Maria Alzira



Seixo<sup>43</sup> categoriza o percurso da viagem na literatura em duas partes distintas: a Literatura de Viagens e a Viagem na Literatura. A primeira abrange como habitualmente os textos directamente relacionados com os Descobrimentos e a segunda inclui, entre outros, principalmente escritores que se salientaram pelo tema da viagem na literatura a partir do Romantismo até ao século XX. No século XX Seixo refere-se a Miguel Torga exactamente como um escritor que, a par de outros, incorpora o tema da viagem na sua obra mas a viagem como meio e fim em si mesma, ou seja, como sujeito e objecto estão ausentes dela:

No século XX, a viagem na literatura portuguesa conhece momentos significativos, mas dispersa-se por caminhos diversos onde nem sempre avulta como categoria fundamental, embora o espírito viandante se revele dominante em muita da ficção e da poesia contemporânea.(...) Miguel Torga e Ferreira de Castro não devem à problemática da viagem a parte mais significativa da sua obra, mas no *Diário*, do primeiro, passam em revista todos os acontecimentos fulcrais da nossa história, em prosa intimista, reflexiva, ou em verso, e no *Portugal* consigna-se a sua visão positiva mas desencantada da pátria.<sup>44</sup>

Opinião diversa é expressa por Assunção Monteiro, no que se refere ao *Diário* de Miguel Torga, quando valoriza a epígrafe de Amiel presente na abertura de cada um dos dezasseis volumes: "Chaque jour nous laissons une partie de nous-mêmes en chemin".<sup>45</sup> Esta autora entende que a viagem torguiana pode ser encarada "como sinónimo de percurso do homem ao longo da sua existência, ilação que nos

---

<sup>43</sup> Seixo, Maria Alzira, "A experiência da viagem na Literatura Portuguesa", JL, 20 de Maio de 1998, pp. 8-12. Maria Alzira Seixo como uma das maiores teorizadoras contemporâneas no domínio da Literatura de Viagens em Portugal, quer pelo número de obras publicadas acerca desta temática, quer pelo papel de coordenadora que desempenhou na Faculdade de Letras de Lisboa neste âmbito da literatura, sendo responsável pela coordenação da colecção "Viagem" das Edições Cosmos, com obras editadas também em francês, e ainda pela divulgação da Literatura de Viagens além-fronteiras, através da realização de conferências acerca deste assunto, das quais resultam inclusive obras também em língua inglesa, o que vem permitir abranger um maior número de leitores e, consequentemente, um maior conhecimento do género literário em causa, fomenta e adere a este percurso pelo qual enveredou a Literatura de Viagens no contexto literário português.

<sup>44</sup> Seixo, Maria Alzira, "A experiência da viagem na Literatura Portuguesa", p. 12.

<sup>45</sup> Monteiro, Maria da Assunção Morais, "Unidade e alteridade no Diário Torquiano", in *Aqui, Neste Lugar e Nesta Hora*. Actas do Primeiro Congresso Internacional sobre Miguel Torga. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 1994, p. 349.



é permitida pela expressão “en chemin”. Segundo ela, “en chemin” remete para o acto físico de viajar do escritor, o que ocasiona posteriormente também um percurso metafórico da viagem da vida, sendo esta a tendência literária dominante mais comum da Literatura de Viagens da actualidade. Aliás, de acordo com o seu artigo “A Viagem para o Brasil e a Desintegração da “Unidade Telúrica” em Miguel Torga”,<sup>46</sup> a viagem enquanto deslocação física passa a constituir parte integrante da personalidade do escritor-viajante de forma permanente; o drama do emigrante com duas pátrias, Portugal e o Brasil, acompanhará Miguel Torga até ao final dos seus dias, facto a que se refere tanto no *Diário* como em *Traço de União*.

Ao defendermos nesta tese a posição de que no século XX é impreterível considerar que a Literatura de Viagens permanece viva por ela se sustentar como móbil de si própria, pretendemos precisamente incluir como argumento a vasta obra literária do escritor de viagens Miguel Torga. Assim, recorrendo às próprias palavras de Maria Alzira Seixo para definir Literatura de Viagens parece de extrema evidência a contradição que a definição encerra relativamente ao que a autora explanou no seu estudo precedente:

constituída por textos directamente promovidos pelas viagens de relações comerciais e de descobrimentos, de exploração e de indagação científica, assim como pelas viagens de escritores que decidam exprimir por escrito as suas impressões referentes a percursos concretamente efectuados.<sup>47</sup>

A última parte da citação contém indubitavelmente os requisitos que servem ao modo como Torga encara a viagem na sua obra, sem se poder descurar, embora parcialmente, o conteúdo da primeira parte da mesma citação, devido à influência

---

<sup>46</sup> Monteiro, Maria da Assunção Morais, *A Viagem para o Brasil e a Desintegração da “Unidade Telúrica” em Miguel Torga*, UTAD, Vila Real, Portugal (edição em linha - [http://www.geocities.com/ail\\_br/aviagemparaobrasil.htm](http://www.geocities.com/ail_br/aviagemparaobrasil.htm) - acedido a 28/02/2002).

<sup>47</sup> Seixo, Maria Alzira, *Poéticas da Viagem na Literatura*. Lisboa: Cosmos, 1998, p. 17.



das primeiras viagens e dos textos que estas originaram, que se repercute na obra deste autor. É precisamente nas obras *Diário* (1941-1993) e *Portugal* (1950), que Seixo atrás menciona, juntamente com a obra *A Criação do Mundo*, a novela *O Senhor Ventura* (1943) e na obra poética *Poemas Ibéricos* (1965), onde Miguel Torga melhor ilustra pertencer a sua escrita à Literatura de Viagens e ser evidentemente um escritor de livros de viagens.

Antes disso, porém, é pertinente referenciar que de forma esporádica, antecipando-se ao anteriormente proferido por Alzira Seixo, alguns estudiosos torguianos já começaram a implicar a sua obra na vertente da viagem. Deste modo, para além da já citada Assunção Monteiro, Eloísa Álvarez é conjuntamente com Vasco Graça Moura<sup>48</sup> uma das poucas estudiosas do autor que evidencia a importância nuclear que a viagem física adquire como antecipação para a escrita, não tomando forma a segunda sem a pré-existência da primeira. Efectivamente, na sua conferência intitulada “Miguel Torga e a Guerra Civil da Espanha: um Depoimento Censurado”, Álvarez refere-se explicitamente ao facto de a viagem preceder a escrita, embora não realce que seja uma condição imprescindível para que Torga se aproprie da realidade:

Note-se, apesar de tudo, que o que torna singular o “caso” do poeta transmontano é que a vivência precedeu e autenticou a posterior expressão literária, lembrando que este escritor, ainda médico rural numa aldeia serrana da Beira, contava vinte e nove anos – idade em que a generosidade da paixão é possível – no momento do rebentamento do conflito é que efectuou uma viagem ocasional pela Europa, em Dezembro de 1937, da qual regressou no início do ano seguinte. Foi, pois,

---

<sup>48</sup> O artigo intitulado “Miguel Torga: A Guerra dos Seis Dias”, de Vasco Graça Moura, inserido na obra *Várias Vozes* (1987), vai-se revelar muito importante na medida em que alerta para a escrita quase em simultaneidade com a vivência dos factos históricos, o que não sucede exactamente com Eloísa Álvarez.

testemunha presencial da cruciante realidade do confronto das duas Espanhas, e da asfixia de uma Itália com um fascismo já instituído.<sup>49</sup>

Como se pode constatar na citação anterior, Álvarez apenas diz que Torga efectuou “uma viagem ocasional pela Europa”, mas na verdade há muito que o escritor-viajante ambiciona registar com os próprios olhos as notícias que lhe chegam pelos jornais e pela rádio:

Isolados neste calcanhar da Europa, apenas chegava até nós o eco adoçado dos gritos proféticos e das explosões libertárias. E esses refluxos exangues já nada me diziam. Queria ver a ressaca ao natural, sentir na boca o sal da maresia, a começar por Castela, onde o incêndio devorava a esperança, e a terminar no Lácio, onde a retórica a falsificava. Com os pés queimados nas brasas da meseta peninsular, e os ouvidos atordoados na Praça de Venézia, teria pelo menos demarcado o espaço do meu desespero.<sup>50</sup>

No início de *A Criação do Mundo – O Quarto Dia* Torga elucida novamente quanto ao facto de necessitar de se deslocar para dar verosimilhança, autenticidade à realidade que quer abordar. Mesmo assim, está consciente que, por vezes, tem dificuldade em conseguir denunciar pela palavra escrita essa mesma realidade, mas sabendo também que é a única arma que lhe resta como forma de combate:

Escrevia liberdade, e não conseguia ver espirrar de cada letra o sangue por ela vertido. Já em Sendim, nos primeiros momentos da guerra, ao querer dar largas à indignação, fora assaltado pela mesma dúvida. Mas, lá, longe do palco onde o drama se desenrolava, pudera iludir-me. Agora, não. Havia uma exigência muda em cada rosto, em cada charrua abandonada, em cada ruína. Uma exigência que nenhuma frase satisfazia. (...) Por isso, já que não podia mais, embora a saber que utilizava oiro falso, tentaria transformá-lo em verdadeiro.<sup>51</sup>

Para além dos extractos precedentes documentarem inegavelmente que Miguel Torga exprime “por escrito as suas impressões referentes a percursos

<sup>49</sup> Álvarez, Eloísa, “Miguel Torga e a Guerra Civil da Espanha: um Depoimento Censurado”, *Terra Feita Voz* (Círculo Cultural Miguel Torga), Nº 1, 1997, p. 42. Desta conferência de Eloísa Álvarez, proferida em 1996 no Encontro “Torga – A Terra Feita Voz”, resulta a sua posterior publicação na revista *Terra Feita Voz*.

<sup>50</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Terceiro Dia*, pp. 194-195.

<sup>51</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Quarto Dia*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 2ª ed., 1971, pp. 18-19.



concretamente efectuados”,<sup>52</sup> ainda atestam a noção que Miguel Torga como escritor de viagens contemporâneo tem da Literatura de Viagens. Trata-se, pois, de através da viagem o escritor mostrar e dar a conhecer ao leitor um mundo em constante mudança, apesar de (quase) sempre este ter a tarefa penosa de denunciar tiranias, opressões, injustiças, desigualdades sociais provenientes do contexto político-social da sociedade e do mundo em que o poeta se encontra inserido. Isto remete para o sentido profundo e abrangente da viagem torguiana com um cariz vincado de preocupação do social, à qual assistem necessariamente implicações sócio-políticas.

### 1.2.3 Abordagem taxonómica da Literatura de Viagens no panorama anglo-saxónico

Após estas considerações acerca da Literatura de Viagens portuguesa, importa verificarmos se o panorama que se abate sobre o da literatura europeia e, sobretudo inglesa, obedece aos mesmos cânones. De facto, há alguns pontos coincidentes entre o que sucedeu em Portugal neste domínio da literatura e outros países europeus, nomeadamente por a Literatura de Viagens ter surgido como consequência da época das Descobertas, Empresa que foi começada por portugueses e espanhóis nos finais do século XV e inícios do século XVI e seguida por povos como os holandeses, franceses e os ingleses, e ainda por ter sido condicionada pela política expansionista e pela religião.

A partir do século XVI até ao século XVIII, portanto durante o Renascimento e os períodos literários seguintes (Maneirismo e Barroco), abundam realmente os

---

<sup>52</sup> Seixo, Maria Alzira, *Poéticas da Viagem na Literatura*, p. 17.

primeiros textos de viagens, por mar e por terra. Há efectivamente diversos tipos de escritores (comerciantes, missionários, soldados, marinheiros e oficiais, homens eruditos) para estes primeiros textos, que Joy Charnley denomina de “travel accounts” ou “récits de voyages”, surgindo também diferentes narrativas de viagens consoante os interesses de cada um dos viajantes e o seu grau de instrução.<sup>53</sup>

Ao longo dos séculos XVI, XVII e XVIII a escrita, reprodução e adaptação destas narrativas de viagens compiladas em coletâneas proliferam pela Europa, para satisfazerem a curiosidade dos leitores perante um mundo até então desconhecido. Segundo Fernando Cristóvão a descoberta da imprensa surge como factor determinante da expansão deste tipo de literatura:

Mas quem, verdadeiramente, impôs o gosto pela Literatura de Viagens, aproveitando o clima criado por estas obras, foram sobretudo os editores de colecções de viagens que popularizaram textos originais ou adaptados, não hesitando em alterá-los em função do gosto do público.

A fim de melhor agradarem aos leitores, as edições passaram a ser acompanhadas de muitas ilustrações, gravuras, desenhos e mapas.<sup>54</sup>

Cristóvão faz referência às principais colecções e aos editores por elas responsáveis, alguns deles também escritores deste género, que se revelam em seu entender como indispensáveis para a elaboração de uma definição de Literatura de Viagens. De entre outras mencionadas a de Giovanni Battista Ramusio, *Delle Navigationi et Viaggi*, é manifestamente importante para o panorama literário português por conter viagens portuguesas. No mundo anglo-saxónico o nome do inglês Richard Hakluyt aparece ligado a este tipo de iniciativa, sendo considerado

<sup>53</sup> Charnley, Joy, *Pierre Bayle: Reader of Travel Literature*. Bern: Lang, 1998. Ver a este respeito o capítulo I desta obra “Travellers and Travel Literature”, pp. 15-31.

<sup>54</sup> Cristóvão, Fernando (coord.) *Condicionantes culturais da literatura de viagens*, p. 26. No que respeita à adaptação de textos por parte dos compiladores e editores da narrativa de viagens e às influências do género romanesco nestas, salienta-se o caso de l'abbé Prévost em *Histoire Générale des Voyages* (1746-1759). Embora muitas outras compilações do género se tenham sucedido, é precisamente digna de nota a *Histoire Générale des Voyages* (1745-70), de Abbé Prévost, que atingiu grande popularidade em Portugal.



como o principal impulsionador destas colectâneas. Inicia também, por sua vez, uma Literatura de Viagens de propaganda, com o intuito de incitar os ingleses a vencerem os portugueses e espanhóis, pois estes dois povos da Ibéria foram os primeiros aventureiros a enfrentarem os perigos desconhecidos dos mares, que reflecte o carácter imperialista e de conquista da nação inglesa face aos povos nativos.<sup>55</sup> Ao publicar *Principal Navigations, Voyages and Discoveries of the English Nation* (de 1589 a 1660) pretende exaltar de facto a iniciativa e coragem dos ingleses. Assim, até finais do século XVIII o entusiasmo do público por este tipo de colectâneas continuou, o que fez com que se publicasse em 1810 a *Bibliothèque Portative des Voyages*, para que mesmo em viagem o leitor tivesse acesso a esta forma de entretenimento e de conhecimento.<sup>56</sup>

Reportando-me especificamente à Literatura de Viagens inglesa, J. A. Cuddon em *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (1999) situa o início desta literatura na última metade do século XVI e enumera alguns dos escritores e das obras que lhe deram origem: "In the last half of the 16th c. a number of accounts of exploratory journeys began to appear".<sup>57</sup> Este autor menciona dois grandes editores (o primeiro já citado) de colectâneas de narrativas de viagens: Hakluyt e *Hakluyt's Posthumus* ou *Purchas his Pilgrimes*. Incluindo-se a publicação da primeira compilação deste tipo de textos ainda no século XVI, a segunda surge já no século XVII como a continuação do trabalho desenvolvido anteriormente,

<sup>55</sup> Pratt, Mary Louise, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. New York: Routledge, 1992. Nesta obra Pratt salienta o carácter de conquista e no domínio do Europeu face ao nativo, revelando a pressuposta superioridade daquele em relação a este.

<sup>56</sup> Cristóvão, Fernando (coord.) *Condicionantes culturais da literatura de viagens*, pp. 24-29. Para uma cronologia mais detalhada destas obras publicadas e da sua importância deve atentar-se no trabalho desenvolvido por Fernando Cristóvão na obra citada.

<sup>57</sup> Cuddon, J. A., *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Books, 1999, p. 939.

apesar de nesta não estarem incluídas apenas narrativas escritas por escritores de viagens ingleses:

From this period two great collections of travel records survive. The first is Hakluyt's *Principall Navigations, Voiages, and Discoveries of the English Nation* (1598); and the successor to this work, known as *Hakluytus Posthumus, or Purchas his Pilgrimes, contayning a History of the World in Sea Voyages and Land Travell by Englishmen and others* (1625).<sup>58</sup>

Apesar das similitudes já apontadas entre a Literatura de Viagens europeia, inglesa e a portuguesa, no que respeita à taxonomia e à definição ou conceito de Literatura de Viagens, desde os primórdios até à actualidade, o panorama referente à literatura anglo-saxónica apresenta também diferenças fundamentais relativamente ao contexto português. Estas dissimilitudes nesta área da literatura entre o panorama crítico português e inglês são decisivas para classificar neste último Miguel Torga no século XX como escritor de viagens, como adiante se há-de constatar.

Como o próprio Fernando Cristóvão reconhece, a literatura inglesa foi pioneira na elaboração do conceito de "Literatura de Viagens" e na estruturação das suas primeiras e mais significativas colectâneas.<sup>59</sup> Casey Blanton denomina de duas formas diversas a Literatura de Viagens inglesa: "pretravel" e "travel literature". No seu ponto de vista, a "genuine travel literature" corresponde ao período compreendido após o Renascimento e a época contemporânea, que implica uma atitude subjectiva e de reflexão do narrador face à viagem: "It depends upon a certain self-consciousness on the part of the narrator that was not seized upon until

<sup>58</sup> Cuddon, J. A., *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, p. 939.

<sup>59</sup> Cristóvão, Fernando (coord.), *Condicionantes culturais da literatura de viagens*, pp. 23-24. No seu estudo acerca da Literatura de Viagens inglesa, tendo como fonte *The Concise Cambridge History of English Literature*, de George Sampson, Cristóvão refere que os textos das primeiras aventuras marítimas de Richard Eden (1521-76) até às compilações de Hakluyt e Purchas são chamados "sea-literature" e os livros profissionais e de literatura geográfica "literature of travel". Quanto aos textos escritos de 1700 a 1900 e anos seguintes já são apelidados, sem hesitações, de "literature of travel", que é sinónimo de "travel literature".



after the Renaissance and, in fact, not highly developed until the concern with “sensibility” in the eighteenth century”.<sup>60</sup> Claramente, a *pretravel* situa-a no lapso temporal imediatamente anterior a que se fez menção e ganha corpo nas primeiras formas de literatura do Renascimento, relacionadas com as viagens por terra e mar dos primeiros aventureiros. Acrescenta, porém, que a *travel literature* de hoje corresponde ao balanço entre estas duas vertentes, porque embora tenha havido evolução as características dos primeiros textos podem encontrar-se na Literatura de Viagens actual.

Alguns críticos e estudiosos da Literatura de Viagens anglo-saxónica fazem efectivamente, num primeiro estágio, a distinção taxonómica das iniciais narrativas de viagens directamente ocasionadas pelas viagens dos primeiros viajantes na época das Descobertas daquelas que se lhe sucedem e que são profundamente influenciadas pelas anteriores.

Baseando-me no artigo de Jan Borm “Defining Travel: On the Travel Book, Travel Writing and Terminology”, o autor começa por inventariar as diferentes denominações que têm sido dadas a “Travel Writing” (aquilo que se escreve e se insere na Literatura de Viagens) por ordem crescente de antiguidade: *travel book*, *travel narrative*, *journeywork*, *travel memoir*, *travel story*, *travelogue*, *metatravelogue*, *travellers’s tale*, *travel journal*, *travels*, *travel writing*, *the literature of travel*, *travel literature* e *the travel genre*.<sup>61</sup> Posteriormente, separa as

<sup>60</sup> Blanton, Casey, *Travel Writing: The Self and the World*. New York: Routledge, 2002, p. 4.

<sup>61</sup> Borm, Jan, “Defining Travel: On the Travel Book, Travel Writing and Terminology”, in *Perspectives on Travel Writing* (Studies in European Cultural Transition, Vol 19). Hants, Vermont: Ashgate, 2004, pp. 13-26. No Capítulo II, após considerar várias definições de Literatura de Viagens onde “Travel Writing” e “Travel Literature” são termos sinónimos, Jan Borm apresenta a sua própria definição que se esquia a classificar a Literatura de Viagens como um género, por esta ser exactamente uma mistura de géneros: “a collective term

designações mais antigas daquelas que são as mais actuais, isto é, as primeiras destinam-se preferencialmente às primeiras formas de Literatura de Viagens ligadas às Descobertas e as últimas, que incluem "travel writing", "the literature of travel", "travel literature" e "the travel genre", a partir daí até aos nossos dias, se bem que ele chama "travel writing" a estas diferentes denominações e esta expressão tem a mesma significação de "the literature of travel" e "travel literature".

Da distinção entre ambos, dos primeiros textos e da escrita de viagem contemporânea, resulta também, numa primeira abordagem, a diferenciação quanto aos conceitos de "Travel Book" e de "Travel Writing". Assim, para Borm Travel Writing é "a collective term for a variety of texts both predominantly fictional and non-fictional whose main theme is travel".<sup>62</sup> Por sua vez, Travel Book, cuja definição este autor encaminha para os traços dominantes que se podem encontrar em qualquer livro de viagens, de forma abrangente, mas sem dúvida mais próximo dos ditos *récits de voyages*, trata-se de:

any narrative characterized by a non-fiction dominant that relates (almost always) in the first person a journey or journeys that the reader supposes to have taken place in reality while assuming or presupposing that author, narrator and principal character are but one or identical.<sup>63</sup>

Concluimos, portanto, que a sua distinção entre *travel book* ou *travelogue* e *travel writing*, *travel literature* (*the literature of travel*) tomada conjuntamente culmina na

---

for a variety of texts both predominantly fictional and non-fictional whose main theme is travel (p. 13)". É precisamente esta "variety of texts" que dificulta a tarefa de o estudioso deste ramo da literatura incluir, numa definição, as diferentes formas que a Literatura de Viagens pode assumir. Por isso, Borm conclui o seu estudo, dizendo que essa multiplicidade de géneros conduz à não rigidez de fronteiras e a uma não definitiva delimitação apropriada para o que seja Literatura de Viagens, embora geralmente se saiba quais os ingredientes que a compõem: "I do hope to have shown that travel writing or travel literature can be a useful heading under which to consider and to compare the multiple crossing from one form of writing into another and given the case, from one genre into another (pp. 25-26)".

<sup>62</sup> Borm, Jan, "Defining Travel", in *Perspectives on Travel Writing*, p. 13.

<sup>63</sup> Borm, Jan, "Defining Travel", in *Perspectives on Travel Writing*, p. 17.



sua definição de *travel writing* atrás apresentada e que esta, por sua vez, também inclui o conteúdo da citação acima transcrita acerca da caracterização de *travel book*. Este facto tem comprovação na síntese que o autor do mesmo artigo elabora em seguida a propósito deste assunto: "travel book or travelogue as a predominantly (and presupposedly) non-fictional genre, and travel writing or travel literature (the literature of travel, if one prefers) as an overall heading for texts whose main theme is travel".<sup>64</sup>

Por sua vez, muitos outros críticos no domínio da Literatura de Viagens assumem que *travel book* e *travel writing* ou *travel literature* são perfeitamente sinónimos, partindo da terminologia *travel book* para definir Literatura de Viagens ao longo dos séculos. Citando de novo J. A. Cuddon<sup>65</sup> e comparando a primeira publicação da sua obra *A Dictionary of Literary Terms* (1977) com a quarta edição da Penguin Books de 1999, sob o título de *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, verifica-se que do primeiro livro para o segundo as actualizações efectuadas residem essencialmente no adicionar à lista de livros, anteriormente apresentada, algumas obras elucidativas mais recentemente escritas neste domínio da literatura. Por outras palavras, enquanto a edição do seu dicionário literário de 1977 abarca obras até ao ano de 1969, a última obra citada por ordem cronológica no de 1999 corresponde ao livro *In Xanadu: A Quest*, do escritor William Dalrymple, datado de 1989. Este autor mantém em ambas as edições o termo literário *travel book*, através do qual ele aborda a Literatura de Viagens,

---

<sup>64</sup> Borm, Jan, "Defining Travel", in *Perspectives on Travel Writing*, p. 19.

<sup>65</sup> Cuddon, J. A., *A Dictionary of Literary Terms*. London: Andre Deutsch Limited, 1977, pp. 698-704 e Cuddon, J. A., *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, pp. 937-944.

considerando-o como um género para o qual contribuíram vários tipos de escritores e que assume diversas formas. Segundo Cuddon *Travel Book* é:

A neglected and much varied genre of great antiquity to which many famous, more or less professional or "full-time" writers have contributed, but which has also been enriched by a number of occasional writers. For the most part these have been diplomats, scholars, missionaries, soldiers of fortune, doctors, explorers and sailors. The genre subsumes works of exploration and adventure as well as guides and accounts of sojourns in foreign lands and includes such various works as: (...) the extravaganzas of Sir John Mandeville or Jean d'Outremeuse (namely, his *Travels*, printed 1496) (...); D. H. Lawrence's personal and highly subjective account of a trip to Sardinia (*Sea and Sardinia*, 1923); and the well-documented and scholarly descriptions of his journeys in Russia and the Balkans by Sir Fitzroy Maclean (*Eastern Approaches*, 1949).<sup>66</sup>

A escolha destes exemplos de livros de viagens, dos muitos apontados pelo autor para definir "travel book", têm o intuito de mostrar que desde o século XV ao século XX, embora tenha havido evolução deste género a nível estrutural e de conteúdo, a taxonomia permanece inalterável quer para os primeiros textos, quer para uma literatura de carácter mais subjectivo, em que o escritor já não está directamente influenciado, ou melhor condicionado pela época do Descobrimentos. Deste modo, a proliferação continuada de *travel books* (*travel literature*) conduz a que toda a produção destes livros de viagens, independentemente da diversidade do seu cariz, seja denominada de Literatura de Viagens, apesar, repito, de alguns autores fazerem a diferenciação entre *travel book* e *travel literature*. Pode-se ainda igualmente acrescentar às anteriores outra perspectiva relativamente à terminologia e à definição de Literatura de Viagens, que consiste tão somente em os críticos optarem pela expressão *travel writing* num sentido lato. Helen Carr insere-se nesta óptica ao não distinguir *travel writing* de *travel literature*. Carr recorre à designação *travel writing* quando se reporta à Literatura de Viagens de

---

<sup>66</sup> Cuddon, J. A., *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, p. 937.



Quinhentos, mas fá-lo também quando se pronuncia sobre aquilo que se produz no século XX neste campo:

Earlier travel writing often came out of travel undertaken for reasons of work, as soldier, trader, scientist, or whatever, or perhaps for education or health; increasingly in the twentieth century it has come out of travel undertaken specifically for the sake of writing about it. As Michel Butor put it, "they travel in order to write, they travel while writing, because travel is writing".<sup>67</sup>

Relativamente ao panorama da Literatura de Viagens portuguesa e inglesa interessa apurar que na transição do século XIX para o século XX no mundo anglo-saxónico não se verifica a dicotomia entre literatura de viagens e a viagem na literatura ou do tema da viagem na literatura existente neste campo literário em Portugal. Ao invés, insistindo sempre nas coordenadas gerais que constituem as características do livro de viagens, do século XIX para o século XX observa-se mudança<sup>68</sup> assente numa continuidade que assegura a sobrevivência e afluência deste tipo de literatura sob a nomeação de Literatura de Viagens (*Travel literature* ou mesmo *travel writing*), que neste âmbito literário anglo-saxónico já perdura desde longa data. Deste modo, afigura-se legítima a afirmação de Casey:

Because one of the central issues in travel reportage has always been the relationship between self and world, the development of the genre we have come to call travel literature is closely aligned with the changing role of subjectivity in other kinds of literature, especially fiction and autobiography. The genre has survived because it has changed.<sup>69</sup>

<sup>67</sup> Carr, Helen, "Modernism and Travel (1880-1940)", in *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Cambridge University Press, 2002, p. 74.

<sup>68</sup> Foulke, Robert, *The Sea Voyage Narrative*. New York: Routledge, 2002, p. 161. Apesar de a Literatura de Viagens de facto sobreviver no século XX porque se adaptou, assumindo novas formas, também é certo que em alguns casos, como no-lo testemunha Robert Foulke com esta sua obra, a Literatura de Viagens se mantém fiel às antigas directrizes, quer a nível temático, quer a nível estrutural: "Like the voyage narratives of previous centuries, whether overtly fictional, autobiographical, or documentary, most in the twentieth century fuse description, action, recollection, and meditation within a particular realm of sea experience, much as *Moby-Dick* and *Two Years Before the Mast* had done earlier. Many of them refurbish old subgenres with variations, others invent new ones. One of the most flourishing of the new subgenres is the yacht voyage, appearing in both fictional and nonfictional modes and often, like most voyage narratives, assimilating elements of the other mode to its primary one."

<sup>69</sup> Blanton, Casey, *Travel Writing: The Self and the World*, p. 29.



Efectivamente, no século XX a escrita autobiográfica na Literatura de Viagens é uma dominante, com a qual se coaduna a escrita de Miguel Torga, visto que toda a sua obra considerada neste tese e representada neste primeiro capítulo é disso testemunho. Desta tendência contemporânea autobiográfica dos livros de viagens resulta uma reflexão aturada, por parte do escritor-viajante, do mundo social circundante em que este vive e o qual não lhe é indiferente. Pelo contrário, a escrita torguiana vai ao encontro do que Casey Blanton, Peter Hulme, Paul Fussell e outros críticos da actualidade consideram o que seja Literatura de Viagens no século XX: a viagem como preocupação do social. Apoiando-me primeiramente nas palavras de Blanton, vejamos como este encara o significado da viagem actual e qual o papel dos escritores de viagens e da sua produção literária:

In the works of twentieth-century travel writers, especially ones like Graham Greene, V. S. Naipaul, and Bruce Chatwin, social and psychological issues are more important than facts about places and events. Sights and vistas may not be as central to the narrative as issues of religion, politics, and social behavior. But more important, there exists at the center of travel books like Greene's *Journey without Maps* or Naipaul's *An Area of Darkness* a mediating consciousness that monitors the journey, judges, thinks, confesses, changes, and even grows. This narrator, so central to what we have come to expect in modern travel writing, is a relatively new ingredient in travel literature, but it is one that irrevocably changed the genre.<sup>70</sup>

Fussell inclui e considera ainda o trabalho de outros escritores de viagens, sobretudo no período de entre as duas Grandes Guerras, que manifestamente enveredam pela viagem de preocupação do social no século XX.<sup>71</sup> Este autor aponta George Orwell e o seu livro *Homage to Catalonia* (1938) como uma das consciências que se debruça acerca dos acontecimentos relacionados com a Guerra Civil Espanhola aquando da sua viagem a este país nessa época histórica.

<sup>70</sup> Blanton, Casey, *Travel Writing: The Self and the World*, p. 4.

<sup>71</sup> Fussell, Paul, *Abroad: British Literary Traveling Between the Wars*. Oxford, New York, Toronto, Melbourne: Oxford University Press, 1982, p. 217.



A primeira viagem de Miguel Torga à Europa, em 1937, tratada em pormenor em *A Criação do Mundo – O Quarto Dia*, incide neste momento político-social que Espanha atravessa e que tanto afecta também o poeta português como cidadão ibérico e do mundo. Hulme no seu estudo acerca das várias tendências da Literatura de Viagens durante o século XX, mais precisamente entre 1940 e 2000, também aponta este tipo de viagem para os anos que precedem a Segunda Guerra Mundial e enumera Patrick Leigh Fermor, Robert Byron e Peter Fleming como escritores que revelam nos seus livros de viagens ter uma opinião formada a nível político do período entre as duas guerras.<sup>72</sup>

### 1.3. VIAGEM TORGUIANA COMO PREOCUPAÇÃO DO SOCIAL NO SÉCULO XX: VIAGEM FÍSICA E ACTO DE ESCRITA

A Literatura de Viagens é também um género de literatura muito apreciado no século XX. Patrick Holland e Graham Huggan no prefácio à obra *Tourists with Typewriters* mostram claramente que no século XX há uma proliferação dos livros de viagens e uma democratização da sua leitura.<sup>73</sup> Muitos outros autores, críticos e teorizadores da Literatura de Viagens anglo-americana, partilham deste ponto de vista. J. A. Cuddon ao afirmar que nos séculos XIX e XX a Literatura de Viagens está claramente viva, não deixa de pôr ênfase no período a seguir à Segunda Guerra Mundial:

---

<sup>72</sup> Hulme, Peter, "Travelling to write (1940–2000)", in *The Cambridge Companion to Travel Writing*, pp. 87-101.

<sup>73</sup> Holland, Patrick & Huggan, Graham, *Tourists with Typewriters: Critical Reflections on Contemporary Travel Writing*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1998, p. VII.

In the 19th and 20th c. there is a positive flood (of travel literature) of one sort and another which shows no sign of abating. Since the Second World War "arm-chair" travelling has become an occupation for many people; and, as travelling has become easier and easier, so people read more books about the places they have heard of, have been to or are going to.<sup>74</sup>

Casey Blanton indica o final do século XIX e o princípio do século XX como o início do mais rico período da Literatura de Viagens, apontando como principal factor para o aparecimento de tantos e tão bons livros de viagens a democratização da viagem, que ocorreu devido à Revolução Industrial.<sup>75</sup> Este autor salienta que este período "is often called the heyday of travel writing because of both the depth and the breath of travel books that appeared between 1850 and 1930".<sup>76</sup> Acrescenta, porém, que entre 1945 e 1965, durante vinte anos portanto, não houve grandes livros de viagens.<sup>77</sup> Contudo, em contrapartida, segundo Blanton a seguir há um incremento considerável da Literatura de Viagens:

Waugh could not foresee the great revival of travel literature during the last few decades of the twentieth century and the writers who would try to assess a new madness afoot in the world.<sup>78</sup>

Por sua vez, Alison Russell aponta em *Crossing Boundaries* o motivo pelo qual volta a aparecer em força a escrita de narrativas de viagens e de livros acerca da viagem, que obviamente implicou um acréscimo de interesse por parte dos leitores:

the revival of travel literature indicates readers' desire for writing that is responsive to the dramatic and complex ways in which the world has changed in the past few decades. Travel literature offers a reflection of such changes, but, more important, it captures our changing perspectives of borders, boundaries, and other spatial concepts.<sup>79</sup>

<sup>74</sup> Cuddon, J. A., *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, p. 941.

<sup>75</sup> Blanton, Casey, *Travel Writing: The Self and the World*, p. 19.

<sup>76</sup> Blanton, Casey, *Travel Writing: The Self and the World*, p. 19.

<sup>77</sup> Relativamente à evolução e proliferação dos livros de viagens ver também Paul Fussell, "Travel Books as Literary Phenomena (pp. 202-215)" e "The End (pp. 215-227)", in *Abroad: British Literary Traveling Between the Wars* (Oxford University Press, 1982).

<sup>78</sup> Blanton, Casey, *Travel Writing: The Self and the World*, p. 23.

<sup>79</sup> Russell, Alison, *Crossing Boundaries: Postmodern Travel Literature*. New York: Palgrave, 2000, p. 2.



Holland e Huggan encontram porém difícil definir Literatura de Viagens, bem como outros estudiosos deste campo, por esta assumir uma multiplicidade de formas. Contudo, a sua concepção acerca desta é pertinente, porque contempla ideias comuns a outras definições, que constituem as directrizes dominantes seguidas por este tipo de literatura neste século, para além de nela podermos certamente incluir Torga como escritor de viagens e ver também os aspectos de continuidade com a viagem anterior e as inovações. Assim, eles entendem que:

Travel Writing, it need hardly be said, is hard to define, not least because it is a hybrid genre that straddles categories and disciplines. Travel narratives run from picaresque adventure to philosophical treatise, political commentary, ecological parable, and spiritual quest. They borrow freely from history, geography, anthropology, and social science, often demonstrating great erudition, but without seeing fit to respect that govern conventional scholarship. Irredeemably opinionated, travel writers avail themselves of the several licenses that are granted to a form that freely mixes fact and fable, anecdote and analysis.<sup>80</sup>

Ao iniciarmos o estudo da Literatura de Viagens no século XX interessa apurarmos se ela diverge do período anterior, se coexistem características comuns ou, então, comprovarmos se há ruptura total ou não. É lugar comum considerar-se que a narrativa de viagens do século XIX numa perspectiva global não difere das primeiras formas da Literatura de Viagens do século XX, porque ambas partilham do carácter iminentemente descritivo e incluem a viagem física. Alison Russell em *Crossing Boundaries* apresenta a Literatura de Viagens do século XIX consoante o tipo de livros produzidos pelos escritores, os quais se orientam para este modo de representação da viagem:

They wrote about journeys to predetermined locations: linear voyages across the physical world and through the fictional landscape of the novel. The travel novels and short stories of Henry James, as well as his volumes of travel writing, are

---

<sup>80</sup> Holland, Patrick & Huggan, Graham, *Tourists with Typewriters*, p. viii-ix.

representative of this literature. His work, like much other nineteenth-century fiction and travel writing, is markedly "ocular," almost obsessive in its rendering of detail regarding people, places, and things. The value given to sight in this literature is echoed in the tourist guide books of the same period.<sup>81</sup>

Após esta definição de Literatura de Viagens circunscrita a este período, Russell afirma que a descrição do Outro e da sua cultura através da visão imperialista predomina durante o século XIX, mantendo-se ainda nos inícios do século XX. Helen Carr no seu trabalho "Modernism and Travel (1880-1940)"<sup>82</sup> desenvolvido acerca da viagem no período do Modernismo fornece-nos uma análise mais demorada do que aconteceu neste altura a este nível. Carr refere haver três fases para a Literatura de Viagens de 1880 a 1940, situando a primeira ainda no século XIX para terminar exactamente no final deste mesmo século. Esta considera que "From 1880 to 1900, the long, "realist" (not of course synonymous with reliable), instructive tale of heroic adventure remained dominant".<sup>83</sup> A segunda fase assegura ainda a tendência do descritivismo realista, porém operam-se mudanças quanto ao valor didáctico da escrita e ao seu usual carácter objectivo. Após o início do século já se registam modificações neste género de literatura comparativamente ao século anterior: "In the years from 1900 to the First World War, the "realist" texts have not disappeared, but much travel writing becomes less didactic, more subjective, more literary."<sup>84</sup> Na terceira fase, que corresponde ao período entre as duas Guerras, o viajante e o escritor de viagens sentem-se novamente atraídos pela viagem, depois do interregno da Primeira Grande Guerra, como meio de apreensão das transformações político-sociais no mundo. A Literatura de Viagens

<sup>81</sup> Russell, Alison, *Crossing Boundaries*, p. 5.

<sup>82</sup> Carr, Helen, "Modernism and Travel (1880-1940)", in *The Cambridge Companion to Travel Writing*, pp. 70-86.

<sup>83</sup> Carr, Helen, "Modernism and Travel (1880-1940)", p. 75.

<sup>84</sup> Carr, Helen, "Modernism and Travel (1880-1940)", p. 75.



assume novamente o seu velho papel crítico de forma literária representativa das sociedades em constante evolução. Numa vertente de tendência subjectiva, que possibilita a auto-reflexibilidade, o autor e a sua narrativa afastam-se com certeza da primeira fase e, gradualmente, da segunda:

By the inter-war years, which saw a surge in the popularity of travel and travel writing, the literary travel book had become the dominant form: many of the best known examples of the genre were written by writers equally or better known for their fiction or poetry.<sup>85</sup>

Mediante o ponto de vista destas duas autoras, a Literatura de Viagens do século XIX expande-se em moldes semelhantes até aos primeiros anos do século XX, principalmente na opinião de Alison Russell, começando a notar-se uma viragem no lapso temporal entre a Primeira e a Segunda Guerra Mundial.

Peter Hulme com o seu artigo "Travelling to Write (1940-2000)" dá seguimento ao trabalho precedente de Helen Carr, quando situa o período imediatamente antes da Segunda Guerra Mundial como o mais prolífico para uma escrita de manifesta preocupação social, que resulta quase em simultâneo com o acto de viajar.<sup>86</sup> Este tipo de viagem serve os mesmos desígnios da efectuada por Torga pela Europa de 1937. Esta inicia-se precisamente a 19 de Dezembro de 1937 como o refere o autor no primeiro volume do seu *Diário*, publicado em 1941. *A Criação do Mundo – O Quarto Dia*, publicada portanto dois anos antes, sai imediatamente do mercado por ordem da Censura, visto Miguel Torga nesta viagem não se poupar a esforços ao atacar os tiranos ditadores, que segundo ele proliferam no seu tempo, e

<sup>85</sup> Carr, Helen, "Modernism and Travel (1880-1940)", p. 75. De entre muitos dos escritores de viagens deste período e das obras que produziram podemos indicar Graham Greene com *Journey Without Maps* (1936) e Robert Byron *The Road to Oxiana* (1937).

<sup>86</sup> Hulme, Peter, "Travelling to Write (1940-2000)", in *The Cambridge Companion to Travel Writing*, Cambridge University Press, 2002, pp. 87-101.

denunciar as atrocidades da Guerra Civil Espanhola. Entende-se perfeitamente então o facto de o escritor ser mais cauteloso aquando da publicação do *Diário*, pois quando comparadas estas duas viagens, que afinal são a mesma, elas aparecem-nos narradas pelo *eu* de forma distinta. Só numa viagem realizada posteriormente à Europa do Pós-Guerra Torga se refere de novo à jornada de 1937, no Volume V do *Diário* (1951), datado de Pisa a 10 de Setembro de 1950, onde dez anos mais tarde não esquece a crítica que outrora não tinha feito:

Cá estou de novo a ver a civilização ocidental simbolizada nesta torre. (Chama branca de mármore lavrado, acesa no vagar dos séculos pelo sopro divino dos homens, varanda de Galileu numa das suas horas de génio, creio que posso, sem violentar a verdade, considerá-la como a expressão acabada, e torcida pelo tempo, do melhor que fizemos e estamos em vésperas de perder.)

Da outra vez acompanhou-me até aqui a presença impertinente dum tirano. Dísticos e carrancas pintadas a negro nas paredes, que me não largaram todo o caminho. Agora vi outros letreiros e outras máscaras, pintadas a vermelho. Sinais vivos de que a inquietação permanece, ansiosa por abrir caminho através da escuridão que nos cerca. A torre, contudo, embora cada vez mais derreada, continua de pé. Um equilíbrio aflitivo, que já só é bonito aereamente. No chão, na raiz, sente-se de mais o ângulo de inclinação...<sup>87</sup>

Apesar de a citação constituir por inteiro uma crítica cultural e político-social à civilização ocidental, apenas as três primeiras frases do segundo parágrafo incidem numa crítica feroz ao regime político de Ditadura, que vigorava em alguns países da Europa. Contrariamente, no *Diário I* em toda a viagem pela Europa, a não ser o desalento do escritor-viajante face ao presente homem peninsular e europeu em contraste com os feitos gloriosos dos seus antepassados, nada deixa prever um ataque directo às Ditaduras de Salazar, de Franco e de Mussolini. O declínio da “civilização latina” aparece, porém, igualmente representado pela metáfora (da inclinação) da torre de Pisa. Por isso, o início e o final deste extracto

---

<sup>87</sup> Torga, Miguel, *Diário V*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999, pp. 541-542.



são importantes se comparados com a passagem retirada do *Diário I* referente à mesma cidade italiana antes da Segunda Guerra Mundial:

*Pisa, 7 de Janeiro de 1938* – Cá temos nós a torre inclinada, ao natural, com injeções na base para se manter em pé. A viva imagem desta civilização latina que, se não se lhe acode com cimento armado, cai.

Quando vinha por aí acima a olhar o lago mediterrâneo, pensei nisto: enquanto a coisa era de velas, de astronomia, de heroicidade, de roer o coiro dos mastros, ninguém foi maior do que nós, homens ribeirinhos.<sup>88</sup>

O extracto retirado do *Diário V* compreende de facto o númeno que falta à citação do *Diário* de 1938 bem (res)guardado pela alusão à Torre, como se realmente esta servisse de subterfúgio ao mais importante da mensagem da escrita torguiana ao leitor. Em suma, podemos sintetizar que em ambos os volumes do *Diário* Miguel Torga sente o apelo da fuga para o passado ilustre dos portugueses (época das Descobertas) em detrimento do presente aniquilador através da metáfora da Torre de Pisa, mas só no *Diário V* surge a crítica directa e incisiva às Ditaduras. O tom da viagem de Torga de 1950 é seguramente de crítica ao regime de Salazar e dos outros déspotas europeus seus contemporâneos. Isto está também bem patente ainda em muito daquilo que ele escreve agora a propósito desta viagem no seu itinerário por cidades italianas como Florença e Pescara e não registou anteriormente no volume do *Diário I*. Aliás, o leitor apenas tem conhecimento da sua visita a Florença em 1937 pelo *Diário V*:

Quando aqui vim, há anos, encontrei as paredes cobertas de impropérios e arrogâncias. O tempo passou, o autor das tolices pôs a Itália a ferro e fogo, e morreu coberto de ignomínia. (...)

Pela velha ponte de *Santa Trinitá*, destruída para sempre, podia passar um sonho actual e generoso, se tivesse a leveza e a pureza dum sonho.<sup>89</sup>

<sup>88</sup> Torga, Miguel, *Diário I*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999, p. 62.

<sup>89</sup> Torga, Miguel, *Diário V*, pp. 542-543.

O mesmo sucede com Pescara que também não figura na primeira peregrinação europeia de Torga:

Pior ainda que o fascismo é a herança que ele deixa. Cada italiano com quem falo é um Sorelzinho à deriva, um pobre herói stendhaliano desempregado. Esventrado da sua personalidade crítica, o homem da obediência cega, da submissão inteira, da fé inabalável na infalibilidade do chefe, não sabe o que fazer da sua existência, no dia em que se encontra sem essa estaca providencial.<sup>90</sup>

Nesta sua reflexão o *eu* refere-se ainda ao fascismo e aos seus efeitos nefastos nas mentes dos indivíduos como cicatrizes que teimam em não se desvanecer, mesmo após elas estarem libertas do jugo do autoritarismo do poder governamental, pois a Ditadura em Itália já tinha acabado. Este mesmo juízo de valor fa-lo-á Miguel Torga anos mais tarde em *A Criação do Mundo – O Sexto Dia* relativamente ao cidadão português que ficou desprovido de capacidade crítica, devido à longa governação de Salazar.<sup>91</sup>

Futuramente o *Diário* suprirá o silêncio de *A Criação do Mundo*, cujo próximo dia só vem a lume em 1974. Porém, é possível estabelecer um paralelo entre o narrado em *A Criação do Mundo* e o *Diário*, cujo conteúdo se entrelaça e complementa sempre, através de um pensamento reflexivo crítico do autor versus o seu tempo.

Vasco Graça Moura no seu artigo “Miguel Torga: A Guerra dos Seis Dias” remete Torga para um género de escritor que escreve quase em simultaneidade com a sua vivência histórica dos factos. O que o *eu* narra nas páginas finais de *O Terceiro Dia*, ainda antes de entrar em território espanhol, expressa-o plenamente:

---

<sup>90</sup> Torga, Miguel, *Diário V*, p. 549.

<sup>91</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, pp. 160-161.



Embora soubesse que seria, afinal, na retina que guardaria o melhor do que visse, ia anotando num caderno, como o fazia diariamente nos últimos tempos, todos os acidentes da viagem, às vezes num registo lacónico, outras mais desenvolvidamente. Os companheiros, desconfiados, olhavam-me de soslaio sempre que começava a gatafunhar.<sup>92</sup>

Estes “acidentes de viagem”, colhidos no momento do (seu) percurso, transformar-se-ão brevemente na obra a editar. Até ao final da sua vida artística, nas diversas viagens que concretiza quer a nível nacional, quer internacional, Torga reitera no facto de a viagem física lhe proporcionar o maná para a escrita posterior da obra. Realmente, em *A Criação do Mundo – O Quarto Dia* (1939) o tempo que decorre entre o acto da escrita do *narrating self* e a viagem efectuada pelo *experiencing self* é inferior a dois anos. A sua viagem é a que corresponde ao dito escritor de viagens do modernismo mais preocupado com os problemas políticos e sociais do que na descrição do pitoresco, carregando a sua escrita de um carácter autobiográfico onde o *eu* se assume como um sujeito implicado na percepção da realidade. Realidade ainda em parte porvir como o manifesta esta citação retirada do citado artigo de Graça Moura:

a maneira como a escrita *flutua*, deriva, organiza e enlaça peripécias, paisagens, *slogans*, impressões, encontros, experiências, coordenadas culturais, *epifanias*, no mundo agónico da guerra de Espanha e na antevéspera da Segunda Grande Guerra, contrapondo tudo isso à consciência de uma condição portuguesa, situando a unidade do *eu* face a toda a dispersão atravessada era a melhor possibilidade estilística, escritural e moderna de assegurar um *trânsito* para o que viessem a ser os futuros momentos autobiográficos, a partir, como diria Lacan, do futur antérieur de ce que j'aurai été pour ce que je suis en train de devenir.<sup>93</sup>

É sempre a partir desta unidade que ele se desloca na sua escrita e pelo mundo geográfico como forma de identidade face ao Outro, visto que o *eu* vive numa era dominada pela alienação do indivíduo no seio de uma conjuntura político-social de

<sup>92</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Terceiro Dia*, p. 197.

<sup>93</sup> Moura, Vasco Graça, “Miguel Torga: A Guerra dos Seis Dias”, p. 106.

autoritarismo ditatorial, de Guerra Civil em Espanha e do deflagrar da Segunda Guerra Mundial e posteriormente da Guerra Colonial portuguesa.

Indubitavelmente Moura situa Torga num dos expoentes máximos da apreensão do essencial da realidade em contraposição à situação de fragmentação vigente, por meio da viagem. Quanto aos terceiro e quarto volumes de *A Criação do Mundo* este afirma o seguinte:

A leitura dos quarto e quinto dias mostrará como, à sua maneira, os respectivos volumes encontram também uma certa autonomia, embora de outro tipo, na sua escrita de consciência e de revolta. E até raras serão as descrições de viagem e os relatos de prisão tão eficazes na sobriedade exemplar dessa escrita e na justa graduação dos seus recursos. Para citar só um caso, atente-se como o leitor, metido na pele do narrador, atravessa as ruas de Lisboa num carro celular, no quinto dia, e em como a realidade fragmentária entrevista perde até o seu próprio sentido ostensivo, tal como na jornada europeia se vê um mundo a desmoronar-se e dos fragmentos dele pouco se salva para além da consciência lúcida do que está a acontecer.<sup>94</sup>

O primeiro destes volumes corresponde respectivamente ao quarto dia, cujo conteúdo já referimos, e o último é referente ao quinto dia, que em grande parte trata “dos relatos de prisão” que Torga faz quando se encontra recluso a mando de Salazar, na cadeia do Aljube, em Lisboa, onde dá entrada a 30 de Novembro de 1939 e donde sai em Fevereiro do próximo ano. Porque a sua permanência neste estabelecimento prisional coincide exactamente com a erupção da Segunda Guerra Mundial (1939-45), ao escritor fisicamente agrilhado somente resta libertar a sua consciência revolucionária pelas reflexões críticas que deposita nas páginas deste volume acerca da guerra e dos países que directa e indirectamente a apoiam, através dos respectivos governantes.

---

<sup>94</sup> Moura, Vasco Graça, “Miguel Torga: A Guerra dos Seis Dias”, p. 106.



A nova viagem que Torga enceta pela Europa data de 28 de Agosto de 1950, como referido, e finaliza-se com o regresso à pátria, dando notícia da sua parte final do itinerário na cidade da Guarda a 9 de Outubro de 1950.<sup>95</sup> O valor etnográfico desta peregrinação está explícito nas páginas do *Diário* e de *A Criação do Mundo* que lhe dedicou, aliás aspecto omnipresente na sua obra, todavia é em *O Sexto Dia* que se regozija com esta viagem pela oportunidade da abertura da visão estreita que tem na pátria, isto é, por poder evadir-se à realidade histórica portuguesa de Ditadura. É também aqui que o *eu* argumenta a natureza da sua viagem ao confrontá-la com a anterior, a de 1937:

Os destroços da guerra estavam ainda à mostra por toda a parte. Estradas esburacadas, edifícios esventrados, quarteirões desfeitos. E homens estropiados aqui e além, e caras que, mesmo a sorrir, mantinham a críspação do antigo terror. Mas de dentro dos escombros, dos corpos mutilados e dos rostos estigmatizados a esperança começava a renascer. A máscara agressiva dos ditadores e as suas frases tonitruantes já não sujavam as paredes. E dava paz verificar que, embora à custa de muito sofrimento, a humanidade fora capaz de banir do mundo esses monstros sem alma e de recomeçar vida nova. Mais do que de recreio, era uma viagem de ilustração e de confirmação. Podia continuar a minha luta. Os valores por que sempre me batera estavam certos.<sup>96</sup>

As duas derradeiras frases da citação anterior dão a indicação de como o escritor-viajante prosseguirá a sua viagem: como um eterno lutador pelos postulados em que acredita. Mediante isto, as palavras de Hulme relativamente às directrizes assumidas pela Literatura de Viagens parecem ganhar eco no proferido por Torga:

For the post-war generation, travel writing could become the basis of a writing career – perhaps because those who had just fought a war felt the need for the kind of direct engagement with social and political issues that journalism and travel writing seemed to offer.<sup>97</sup>

<sup>95</sup> Torga, Miguel, *Diário V*, pp. 536-557.

<sup>96</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, pp. 70-71.

<sup>97</sup> Hulme, Peter, "Travelling to Write (1940-2000)", in *The Cambridge Companion to Travel Writing*, p. 89.

Assim, para poder concretizar a sua segunda viagem ao Brasil, a de 1954, vai ter de debater-se com os vários entraves postos pelo Governo de Salazar para conseguir o passaporte. O Governo português teme que Torga, como opositor ao Regime vigente, aproveite a viagem para o denunciar, mas este desloca-se ao Brasil para participar num Colóquio Internacional de Escritores subordinado ao tema “o Novo Mundo visto pela Europa”. Não se exclui, no entanto, que desta viagem tenham resultado apreciações negativas contra uma Ditadura que também imperava ali e uma camada de letrados apologistas e defensores da literatura como sendo a “arte pela arte”.

Da viagem a África sabe-se, pelo volume XII do *Diário*,<sup>98</sup> que a 18 de Maio de 1973 aterrou em Angola, após doze anos de Guerra Colonial entre a metrópole e a sua colónia. Em *A Criação do Mundo – O Sexto Dia* faz inclusivamente menção ao período do dia em que chega: “a altas horas da noite desci em Luanda”.<sup>99</sup> A referência à hora é manifestamente intencional, para reforçar o contraste entre a aparência do real e a realidade em si mesma, ou seja, a ilusão (nocturna) do poeta, talvez também a da maior parte dos portugueses, perante a situação de África vai queimar-se com os fortes raios de sol do dia seguinte, que tudo iluminam:

Brancos e pretos pareciam mover-se no mesmo afã na gare e nas ruas. Um manto de irrealidade cobria misericordiosamente as feridas da realidade. A luz de neon, a espectralizar as formas e os gestos, fazia esse milagre.

Só no dia seguinte, já com um sol escaldante a morder a pele, é que a verdade se mostrou na sua trágica nudez. Rodeada de bairros miseráveis, onde a vida destribalizada dos moradores parecia ter perdido toda a coesão social, a cidade lembrava uma Sodoma de irresponsabilidade cercada de maldição.<sup>100</sup>

<sup>98</sup> Torga, Miguel, *Diário XII*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999, p. 1246.

<sup>99</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, p. 165.

<sup>100</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, p. 166.



Mais uma vez a vontade do poeta, claramente não partidário desta guerra com África, se confronta com o poder político português que opõe resistência à sua visita a este continente. Porém, agora que houve uma “abertura política”, porque segundo Torga, Marcello Caetano, discípulo e sucessor do ditador, afrouxou as rédeas do poder, este pode concretizar o antigo anseio de visitar terras africanas:

O Poeta é o mandatário de muitas vontades ocultas, o vector de variados tropismos insuspeitados. O sentimento obscuro de que não podia ser protelado por mais tempo um encontro há largos anos apetecido e a crepuscular premonição de um adeus eterno talvez não sejam descabidos na crónica desta aventura que de tão longe me trouxe e tantas resistências me obrigou a vencer. Fisiológicas até.<sup>101</sup>

O seguinte extracto prova que para este escritor de viagens é indispensável conhecer o espaço físico para que este tenha realidade, portanto ao aterrar em Luanda esta experiência facultava-lhe também a reminiscência (física) do Brasil por serem realidades análogas ao nível climatérico:

Um ar quente, húmido, pesado, pegajoso, que se me colou instantaneamente ao corpo como um grude invisível e me trouxe à pele a lembrança esquecida do Brasil. O bafo escaldante de uma terra onde sei que estou, de que já vi sinais concretos, e que só através desta respiração morna e pastosa me parece real.<sup>102</sup>

Para terminar este breve panorama das deambulações do poeta pelos vários continentes do império português de quinhentos, importa mencionar a sua deslocação a Macau. Aquando da sua viagem a África, Torga mostra o motivo pelo qual deveria ter ido ao continente Asiático há já algum tempo, ao expressar-se nostalgicamente quanto ao sucedido em *O Sexto Dia*: “Não fora a Goa quando devia, antes que os ventos da História, de que o ditador desdenhava, a varressem

<sup>101</sup> Torga, Miguel, *Diário XII*, p. 1246.

<sup>102</sup> Torga, Miguel, *Diário XII*, p. 1247.

do mapa português”.<sup>103</sup> Passados catorze anos, vai então finalmente a Macau falar de Camões, onde imperiosamente se dirige aos mesmos locais (presumivelmente) pisados quase há cinco séculos por este autor de *Os Lusíadas* (1572). O poema “Na Gruta de Camões”, datado de Macau de 10 de Junho de 1987, é um dos indícios, nesta viagem efectuada a este território, que comprovam que ao escritor-viajante do século XX, neste caso Miguel Torga, o que lhe serve de guia na visita de determinado local ou país se prende com o percurso precedentemente empreendido por outro artista que não ele e a obra de arte que daí resulta.<sup>104</sup>

A viagem, a palavra e a escrita do grande poeta Torga só pode eternizar a presença portuguesa na China por intermédio de Camões, que em Poemas Ibéricos este canta como sendo o “cedro desmedido / da pequena floresta portuguesa!” e a “única nau do sonho insatisfeito / que não teve regresso!”.<sup>105</sup> Nas suas visitas ao Brasil, à África e nas suas digressões pela pátria, registadas abundantemente no Diário e na obra Portugal, Miguel Torga também trilha itinerários de antigos navegadores, cronistas e escritores. No Brasil sente-se bandeirante e um explorador de quinhentos, chegando a identificar-se com Pêro Vaz de Caminha, cronista do rei D.

<sup>103</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, p. 164.

<sup>104</sup> Acerca desta tendência na Literatura de Viagens do Modernismo e do Pós-Modernismo veja-se a obra de Alain De Botton, *The Art of Travel* (London: Penguin Books, 2003). O autor desta obra segue o itinerário de vários escritores de viagens e de artistas, servindo-lhe este facto de motivação primeira para se deslocar a determinado país e visitar locais pré-determinados pelo percurso anteriormente efectuado por estes. Este visita por exemplo a região do Lake District para refazer as pisadas, os trilhos de William Wordsworth e a Provence para revisitar os sítios que serviram de inspiração à pintura de Vincent Van Gogh e conhecer o lugar e a própria casa onde este viveu. Relativamente a este último, De Botton diz que começa a gostar desta região por causa do artista em causa, isto é, a vontade, o desejo de viajar para esta região francesa, e outras, advém-lhe desse local ser conhecido de antemão através da arte e só posteriormente como local real pelo escritor-viajante (e turistas), não sendo caso único que lhe tenha acontecido, pois o mesmo já lhe sucedeu em relação a vários escritores e outros artistas: “Provence was not the only place which I began to appreciate and wanted to explore because of its portrayal in works of art. I once visited Germany’s industrial zones because of Wim Wenders’s *Alice in the Cities*. The photographs of Andreas Gursky gave me the taste for the undersides of motorway bridges” (p. 210).

<sup>105</sup> Torga, Miguel, “Poemas Ibéricos”, in *Poesia Completa*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000, pp. 720-721.



Manuel e autor da Carta (1500) que lhe destina sobre o achamento do Brasil: "O Pero Vaz de Caminha de Agarez tinha sido eu. Eu é que lhe mandara novas detalhadas das terras descobertas".<sup>106</sup> Ainda em *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, donde foi retirada a citação anterior, quando em África se dirige à ponta do Zaire, refere-se ao seu conterrâneo Diogo Cão como aquele que pela primeira vez pisara este território. No Diário há inúmeras referências a escritores, poetas, descobridores, que vão sendo mencionados consoante o destino do escritor-viajante Torga pela pátria e, em Portugal, torna-se imprescindível evocar o seu sempre admirado escritor de viagens Camilo Castelo Branco.<sup>107</sup>

Esta viagem à Ásia também é de despedida iminente, pela inevitável passagem do poder administrativo do governo português para o chinês. De facto, é precisamente em 1987, ano coincidente com a realização desta viagem de Miguel Torga, que Portugal e a China declaram que Macau deixará de ser português em Dezembro de 1999. A viagem que Torga faz a África poderia sê-lo de outro cariz, caso os portugueses desistissem desta guerra absurda e construíssem um país unido culturalmente. Contudo, esta viagem torna-se indispensável para assinalar o momento, através do testemunho do poeta pela sua obra: "Era preciso que um poeta português viesse aqui falar nesta hora final, para que ela não tivesse fim. E vim eu".<sup>108</sup>

<sup>106</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, p. 114.

<sup>107</sup> Torga, Miguel, *Portugal*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1986, p. 13. A respeito do paralelo entre o escritor de viagens Miguel Torga e do seu modelo Camilo Castelo Branco leia-se o que Teresa Rita Lopes escreve a esse respeito no seu ensaio de crítica literária *Miguel Torga – Ofícios a "Um Deus de Terra"* (Lisboa: Edições Asa, 1993, pp. 73-82).

<sup>108</sup> Torga, Miguel, *Diário XV*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999, p. 1578. Em tempos vindouros outros poetas, escritores e estudiosos irão certamente delinear nas suas obras os mesmos itinerários de viagem seguidos por Miguel Torga à semelhança do que ele fez na sua obra com os de Camões. A região Norte de

Porém, no final da viagem, Torga apresenta disforicamente o termo da epopeia de quinhentos: “Sim, sou o descendente infeliz de uma raça heróica e absurda, que senhoreou o mundo, e anda agora por ele a cabo a matar saudades”.<sup>109</sup> O saldo das viagens, a das Descobertas e a sua, apresenta-se impreterivelmente negativo, pois não há presente nem futuro, apenas um passado aprisionado nos museus. Ou melhor, ambas existem somente quando apoiadas no facto histórico da epopeia dos Descobrimentos. À actualidade macaense para além dos monumentos, estátuas e nomes de ruas pouco resta de mais de quatrocentos anos de governação portuguesa; o poeta não se identifica com esta terra e suas gentes e o mesmo sucede com Portugal. Em suma, Torga gostaria que a epopeia continuasse de outra forma, querendo que também aqui permanecesse um modo português de estar na vida pela língua, pelos usos e costumes em harmoniosa comunhão com o espírito das suas gentes nativas.<sup>110</sup>

No entanto, apesar de o escritor-viajante não ter revisitado estas terras através da deslocação ao terreno, nem haver notícia de qualquer viagem física anteriormente efectuada, certamente outra existe na sua obra literária. Refere-se a ela o *eu* do *Diário*, por alturas da sua deslocação a Macau, ou seja, na viagem que acabo de mencionar. A viagem fictícia ao Oriente é empreendida pelo Senhor Ventura,

---

Portugal já está (duplamente) imortalizado, devido ao recentemente editado roteiro literário da autoria de Vítor Lousada *Viajar com... Miguel Torga* (Porto: Edições Caixotim, 2004).

<sup>109</sup> Torga, Miguel, *Diário XV*, p. 1590.

<sup>110</sup> A dissertação de doutoramento da actual Presidente do Instituto Português do Oriente, Helena Rodrigues, intitulada “O Ensino do Português em Macau: Uma Abordagem Pós-Luso-Tropicalista” (Universidade de Birmingham, 2004) alerta as autoridades portuguesas para uma nova forma de encarar o estudo da Língua Portuguesa em Macau, por forma a assegurar com sucesso a continuidade da nossa língua no território: “A presunção de autoridade pedagógica decorrente de um etnocentrismo cultural que desvaloriza os estilos de ensino e aprendizagem enraizados nas lógicas cognitivas e relacionais do Outro não se afigura capaz de dar resposta às necessidades dos alunos e contraria, afinal, princípios básicos das novas correntes pedagógicas e didácticas que se invocam para “modernizar” o ensino do Português Língua Estrangeira em contextos Asiáticos” (pp. 327-328).



personagem central da novela homónima *O Senhor Ventura*, escrita em 1943, que o narrador de primeira pessoa, no paratexto desta obra, caracteriza como sendo um andarilho por terras do Oriente, com o qual se pode identificar o autor Miguel Torga. Atente-se na forma como o narrador entrecruza estas duas viagens, a real e a imaginada, à distância de quase meio século:

*Coimbra, 3 de Junho de 1987*– Mais uma viagem. Mais oportunidades ao espírito e mais canseiras ao corpo. Foi sempre assim, e sempre os dois o agradeceram à vida. Um, feliz pelo acontecimento; o outro, ufano de o ter possibilitado. Espero que desta vez aconteça o mesmo, já que ambos satisfazem um desejo velho, constantemente frustrado de conhecer ao natural terras e mares por onde em tempos temerariamente me aventurei na pessoa inventada do Senhor Ventura. Tudo está em saber se o atrevimento ficcionado se vai reconhecer no confronto com a realidade. Raramente o que se vê tem o fascínio do que se imagina.<sup>111</sup>

Do conteúdo desta citação convém ressaltar a ideia, devidamente fundamentada pela obra do autor, de que este anseia sempre pela viagem física do corpo que de seguida o escritor, através do espírito do artista, eleva à condição de obra de arte. A novela *O Senhor Ventura* revela-se um caso excepcional na sua obra, muito provavelmente devido a impedimentos do Governo de Salazar, que lhe terá protelado para mais tarde esta viagem; recorde-se que Miguel Torga é preso em Novembro de 1939 após a publicação de *O Quarto Dia da Criação do Mundo*.

Efectivamente, esta obra vem confirmar que quando o escritor-viajante não se pode deslocar ao terreno, neste caso a Macau, mas que o contexto histórico-social assim o exige, este não hesita em participar no destino do país. Ou melhor, através desta narrativa o narrador revela-se preocupado com a tessitura política, económica e humana que assola a China, mostrando de igual modo que está bem informado acerca dos vários aspectos deste espaço: geografia física, etnografia,

---

<sup>111</sup> Torga, Miguel, *Diário XV*, p. 1576.



contexto político e social, sistema de justiça. A personagem de ficção o Senhor Ventura depara com uma China em Guerra, onde o facto de ser português, colonizador, lhe confere privilégios e algumas imunidades sociais, situação que não pondera, talvez por falta de capacidade intelectual e de consciência para avaliar convenientemente o contexto político-social e humano, mas que o narrador, como referido, não deixa de comentar e o leitor de interiorizar. Porém, apesar das intromissões e juízos de valor do narrador, a sua avaliação e apreciação acerca da acção e da presença imperial dos portugueses na China não atinge a crítica incisiva contra possíveis atrocidades e abusos cometidos em desfavor do povo nativo durante a instalação e domínio dos portugueses durante séculos, à semelhança do que sucede com África, pelo facto de Torga não ter um contacto físico real com este meio geográfico.<sup>112</sup>

Miguel Torga depara-se na sua viagem, registada no *Diário XV*, com uma China diversa daquela que encontra o Senhor Ventura, pois a viagem de Torga corresponde ao período iminente do abandono administrativo português da futuramente ex-colónia macaense, ao passo que a daquele se situa em pleno poder colonial português.<sup>113</sup> Contudo importa concluir que em ambos é notória uma falta de identificação com esta terra por idênticas razões. Os costumes, os usos e

---

<sup>112</sup> A instalação do poder colonial português em Macau difere do que se processou no resto do Império Ultramarino. Apesar de os primeiros barcos portugueses terem tido a permissão de atracar no porto de Macau e de aí efectuarem as suas trocas comerciais em 1535, só em 1553 há notícia de os portugueses terem direito a aí permanecer. Contudo, a ocupação permanente de Macau pelos portugueses e a sua soberania naquele território só ocorre muito depois já nos finais do século XIX, através da assinatura do “Treaty of Commerce and Friendship”. Para um conhecimento mais aprofundado da evolução das relações entre Portugal e o território de Macau veja-se a dissertação de Doutoramento de Maria Helena Rodrigues intitulada *O Ensino Do Português Em Macau: Uma Abordagem Pós-Luso-Tropicalista*, sobretudo no que respeita ao ponto quatro “Enquadramento histórico e sócio-político” (pp. 38-103).

<sup>113</sup> Miguel Torga na sua narrativa de ficção *O Senhor Ventura* refere-se ao espaço físico de Macau como uma colónia portuguesa: “Ia para servir na colónia como soldado” (p. 23). Estamos, portanto, frente a dois períodos históricos diversos das relações entre Portugal e Macau, tanto na escrita, como na vida deste autor.



mormente a língua são barreiras que impedem o almejado entrelaçar destas duas culturas pelo escritor-viajante.

David Brookshaw ao referir-se a Eça de Queirós e Miguel Torga como dois escritores que escrevem obras acerca da China sem nunca a terem visitado, respectivamente *O Mandarim* e *O Senhor Ventura*, diz em relação a este último que:

Torga's even sketchier evocation of China as a background for the adventures of his protagonist, Sr. Ventura, would have been easily sourced from the never-ending newspaper reports about civil war in China in the late 1930s.<sup>114</sup>

Portanto, na obra *O Senhor Ventura* há referência explícita ao conhecimento da situação na China através dos jornais:

Mas foi então, semanas depois de um deslumbramento ainda mais justificado, já quando os jornais traziam a China em colunas iluminadas de incêndios ou negras de sofrimento, que entrou no Farrobo uma carta que o Senhor Ventura estava longe de receber.<sup>115</sup>

Brookshaw acrescenta ainda que embora nestas duas obras a preocupação maior dos autores não se reflecta na incidência da problemática colonial consequente da Empresa dos Descobrimentos, há todavia alusão ao domínio imperialista português relativamente a Macau:

The fact is that neither of these works of fiction is specifically about Portugal's engagement with China, nor are they immediately concerned with Portugal's imperial vocation, by which I mean that they do not fall into the category of colonial literature. However, they are quite clearly about how the Portuguese relate to the world and foreign cultures, and in this sense, they suggest national shortcomings with regard to imperial activity. In this sense, therefore, they implicitly engage critically with the subject of empire.<sup>116</sup>

<sup>114</sup> Brookshaw, David, "Orient's of the Imagination: Eça de Queirós and Miguel Torga", *Perceptions of China in Modern Portuguese Literature (Studies in Portuguese Literature, Volume I)*. Lewiston, Queenston, Lampeter: The Edwin Mellen Press, 2002, p. 37.

<sup>115</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000, p. 103.

<sup>116</sup> Brookshaw, David, "Orient's of the Imagination", p. 38.

A última parte da citação remete para marcas imperialistas que certamente se encontram no discurso narrativo de *O Senhor Ventura*. Assim, quando ao protagonista, anti-herói português, só lhe é imputada a extradição para a pátria e uma multa avultada em dinheiro, após este ter sido autor de várias tropelias que embatem descaradamente na lei chinesa, o narrador esclarece o leitor do seguinte:

Para um filho de Confúcio, era a cadeia e até a pena de morte o castigo de semelhante crime. Demais a mais com todas as provas à vista: a droga, garrações de ácido para tratar os alcalóides, peneiras, tudo. Mas o Senhor Ventura, por felicidade, nascera branco. E quem tinha os olhos redondos naquele país gozava de extra-territorialidade dentro da sua casa. Por isso, mais uma vez a legação teve de se ocupar do de Penedono.<sup>117</sup>

O exposto por Cláudia Ribeiro na sua obra sobre a China *No Dorso do Dragão – Aventuras e Desventuras de uma Portuguesa na China*, onde permaneceu desde 1987 a 1991, corrobora neste respeito com a novela *O Senhor Ventura*. A autora pondera ao longo das suas “pequenas histórias”, resultantes das constantes viagens que efectua pelo território chinês, acerca dos privilégios que os estrangeiros em geral, incluindo-se ela como portuguesa, detêm em terras chinesas relativamente aos chineses, sobretudo aqueles sem *guanxi* (“cunhas”).<sup>118</sup>

Contudo, a denúncia de acontecimentos como por exemplo a guerra na Mongólia Exterior, a revolução chinesa ou a referência à pena de morte acabam por mostrar que o narrador se serve sempre do real numa primeira instância, ou seja, mesmo o imaginado não deixa de estar preso ao circunstancial, pois os factos que menciona têm comprovação histórica. Quando Assunção Monteiro trata da contextualização político-social e económico da China na referida obra *O Senhor Ventura*, afirma

<sup>117</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 72.

<sup>118</sup> Ribeiro, Cláudia, *No Dorso do Dragão – Aventuras e Desventuras de uma Portuguesa na China*. Mem Martins: Publicações Europa-América, Lda, 2001.



que o escritor tem um conhecimento diversificado destas terras, pois a narrativa atesta os vários acontecimentos sociais da realidade chinesa da época.<sup>119</sup>

Em suma, embora a viagem física não seja real é verosímil, porque o itinerário do viajante o Senhor Ventura poderia ser o de Torga, o do Português, pois o destino deste é mais colectivo do que individual, como demonstraremos posteriormente. À semelhança do Senhor Ventura, Miguel Torga também faz a sua autocaracterização, recorrendo ao vocábulo andarilho, cujo significado denotativo remete para o indivíduo que anda muito a pé. Ele diz conhecer concretamente cada palmo do solo português, sendo a obra intitulada *Portugal* (1950) aquela que nos oferece um itinerário do poeta mais sistematizado da globalidade pátria, porque abrange as seguintes catorze regiões do país: o Minho, Trás-os-Montes (um Reino Maravilhoso), o Douro, o Porto, a Beira, Coimbra, o Litoral, a Estremadura, as Berlengas, o Ribatejo, Lisboa, o Alentejo, o Algarve e Sagres. Como constataremos no segundo capítulo deste estudo, em cada uma delas o escritor-viajante demora-se o tempo suficiente para discorrer acerca da diversidade geográfica, das tradições, usos e costumes, da religiosidade, da arte, da literatura, entre outros aspectos. Mas na descrição destas terras e gentes, sobretudo as do interior, o *eu* contrasta as suas muitas qualidades com o seu desamparo e a falta de atenção que o Governo, sob a política austera de Salazar, lhes dedica. Na verdade a crítica mantém-se actual passado mais de meio século, bem como outros escritos do poeta o referem em muitas outras notas do *Diário*, após a publicação desta obra. A viagem física no âmbito nacional não se resume

---

<sup>119</sup> Monteiro, Maria da Assunção Morais, “O Senhor Ventura: um pícaro português em terras da China”, in *Revista de Letras* (Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro), nº 2 série II, Dezembro de 2003, pp. 129-139.

de facto a *Portugal* e ao *Diário*, a obra *A Criação do Mundo*, exceptuando-se *O Segundo Dia*, mostra de novo o aspecto calcorreador de Torga como forma de interpretar a realidade social do país, através da geografia física do mesmo.

Apesar de na obra *Portugal* Torga não incluir as Ilhas Adjacentes, a Madeira e os Açores, por não conhecer esta realidade geográfica, no *Diário XI* refere a viagem de barco que lhes faz, com saída de Lisboa a catorze de Março de 1970:

Cá vou mais uma vez embarcado, desta feita com rumo aos Açores e à Madeira. Um sonho velho sempre adiado, que finalmente se realiza, oxalá ainda a tempo e horas de acuidade e reacção. Até tremo só em pensar na desgraça de poder dar um passo no mundo, sobretudo no português, sem antenas afinadas e pena escorreita. (...) Quanto à tradução das impressões colhidas, o problema é mais complicado. Nunca tive a certeza prévia de dizer nada com jeito. Cada palavra que escrevo é sempre uma aventura a que me arrisco de alma apertada. Convencido de que só há dois sacrários para guardar os deslumbramentos da vida – a memória e a arte –, temo macular no segundo a pureza que sei poder conservar preservada no primeiro. De qualquer maneira, também por esse lado levo algumas esperanças. Tudo depende da força impressiva do que vir. Se ela for intensa como espero, de uma exclamação poética, pelo menos, hei-de ser capaz!<sup>120</sup>

Estas palavras do poeta mostram, por um lado, a ideia repetida de que cada vez que este viaja está a realizar um desejo antigo e, por outro, que o acto de viajar surge praticamente em simultâneo com a escrita e que essa última acção implica seriedade por representar a primeira, através de uma nitidez captada pelo filtro autêntico da memória.

Na segunda visita que efectua aos Açores, em 1989, referenciada no volume XV do *Diário*, vai para ser galardoado com o Prémio Camões<sup>121</sup> e no discurso que profere, para assinalar a ocasião, traça a sua saga de viajante, onde menciona

<sup>120</sup> Torga, Miguel, *Diário XI*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999, pp. 1173-1174.

<sup>121</sup> Melo, José de, *Miguel Torga (Ensaio Biobibliográfico)*. Aveiro: Lions Clube, 1983, pp. 13-32. Este foi um dos muitos prémios com que Torga foi homenageado durante a sua vida de artista e ao qual José de Melo, para além dos outros, também se refere, acrescentado alguma informação em relação ao *Diário* quanto à solenidade do momento e à natureza do prémio: “Em 10 de Junho de 1989 recebe Miguel Torga em Ponta Delgada, com a presença de Mário Soares, o Prémio Camões, instituído pelos Governos Português e Brasileiro” (p. 30).



todos os espaços físicos por onde passou até ao momento presente, que afinal são os mesmos que os descobridores da aventura marítima portuguesa pisaram há (quase) quinhentos anos: Trás-os-Montes (Portugal e Ilhas), o Brasil, a África (lusófona) e o Oriente.

Após o Modernismo e para a chamada terceira fase do Pós-Modernismo, Peter Hulme ainda no seu artigo "Travelling to Write (1940-2000)" aponta cinco tendências que se têm manifestado na Literatura de Viagens nos últimos 25 anos: "the comic, the analytical, the wilderness, the spiritual, and the experimental".<sup>122</sup>

Miguel Torga manifestamente adere a algumas destas tendências mas não a todas. Quanto à primeira, o cómico, a paródia é representada por autores mais recentes e suas respectivas obras. *As Naus* (1988) de António Lobo Antunes integra-se plenamente neste tom paródico.

A segunda tendência que o autor denomina "The mixture of personal reportage and socio-political analysis", considerada cronologicamente como uma das primeiras abordadas neste género de literatura, reflecte o propósito da viagem de Torga na sua globalidade. No *Diário* Miguel Torga regista diariamente todos os incidentes dignos de menção, que se reportam aos acontecimentos políticos e sociais de todo o mundo; não há injustiça social que ele não denuncie, comentário político ou literário que não teça, morte de figura literária que não comente.

"The wilderness", que tanto se pode referir actualmente ao mundo indígena como ao ecológico, diz respeito ao terceiro aspecto abrangido pela Literatura de Viagens contemporânea. Devido à dificuldade em o escritor de viagens poder mostrar

---

<sup>122</sup> Hulme, Peter, "Travelling to Write (1940-2000)", p. 93.

locais ainda desconhecidos ao leitor e escrever sobre eles despertando-lhe o interesse, este antevê como solução a procura de tribos perdidas. Quando Miguel Torga se desloca a África esta viagem reveste-se de alguma periculosidade, mas este não procura um tema para a sua viagem, porque ela impõe muito mais ao autor. Explicado de outro modo, ela não corresponde a um tópoi literário, faz antes parte integrante da humanidade do poeta perante uma realidade da qual se sente culpado de ter gerado como cidadão de uma cultura imperialista, como português. É afinal uma viagem de remissão e de conciliação.

Todavia também esta possibilidade se esgota, obrigando o escritor-viajante a enveredar por uma nova vertente, surgindo, então, a quarta tendência, a espiritual: "As the earth's wildernesses get paved over, travel writing increasingly emphasises the inner journey, often merging imperceptibly into memoir".<sup>123</sup>

A última tendência que Peter Hulme enumera trata-se daquela que ele denomina de "Experimental". Esta parece ser encarada num sentido mais lato, aspecto que tem como consequência proporcionar um leque variado de direcções para a escrita da viagem.

Este autor conclui que ultimamente a Literatura de Viagens tem vindo a juntar estes cinco aspectos, o que, por vezes, torna difícil catalogá-la como género.

---

<sup>123</sup> Hulme, Peter, "Travelling to Write (1940-2000)", p. 94.



## 1.4. REPRESENTAÇÃO ESCRITA DA VIAGEM DE MIGUEL TORGA

### 1.4.1 Método de prospecção

A descontinuidade da viagem na obra de Miguel Torga em relação à efectuada pelos primeiros descobridores portugueses, ou melhor a perspectiva inovadora da sua viagem manifesta-se primeiramente no modo diverso do Mesmo encarar o Outro na sua alteridade, através do uso por parte do autor do método de prospecção.<sup>124</sup>

Maioritariamente e de forma geral, os primeiros navegantes portugueses, cronistas e missionários e seus sucedâneos não tinham a preocupação principal de conhecer e compreender o nativo integrado na sua cultura. Contrariamente cabia dominá-lo, se preciso recorrendo à força, e a descrição deste era (quase) sempre feita numa perspectiva imperialista, etnocêntrica, onde o europeu, o português, detinha uma cultura superior, sendo este o civilizado com a missão de assim civilizar o “bom selvagem”, o primitivo. Segundo o artigo de Wladimir Kryszynski “Voyages modernes et postmodernes: mythe ou réalité des déplacements cognitifs”, inserido na obra *Travel Writing and Cultural Memory*, de Maria Alzira Seixo, a viagem de Quinhentos dos portugueses e igualmente dos espanhóis compreendia o seguinte: “Il y a

---

<sup>124</sup> Torga, Miguel, *Diário VII*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999, p. 758. O autor diz neste volume do *Diário* ter sempre utilizado somente este método: “S. Paulo, 11 de Agosto de 1954 – Fiel ao método de prospecção que sempre usei quando tento conhecer qualquer realidade geográfica, desde que cheguei que tenho procurado andar a pé ou de carro, ainda de certo modo colado ao chão. (...) E cá ando a tentar conhecer o telúrico inapreensível através do, talvez mais inapreensível ainda, cidadão que o habita. A concentrar a atenção neste ser uno e diverso (...). Da obra de poesia *Orfeu Rebelde* (1958) consta inclusivamente um poema intitulado “Prospecção”. Isto confere integridade, autenticidade e coerência à viagem colectiva/individual que o poeta enceta com o poema “Santo e Senha” do primeiro volume do *Diário* em 1932.

quelques siècles à peine, voyager à portugaise signifiait conquérir des territoires nouveaux, découvrir, accomplir des missions, christianiser".<sup>125</sup>

A viagem do século XX é evidentemente diversa da de quinhentos, porque a viagem que Torga quer presentemente recomeçar baseia-se concretamente no conhecimento e na troca cultural e humana. A viagem do poeta/do português para o Brasil consiste na façanha de o *eu*, o emigrante integrar a América na sua fisiologia e não subjugar o Outro pela sua pretensa superioridade, que se baseava no etnocentrismo do relativismo cultural europeu:

*Las Palmas, 2 de Setembro de 1954* – Os portugueses de quinhentos deixavam padrões nos lugares que descobriam. Eu deixo pedaços de mim. Olho com tal veemência os panoramas novos, procuro com tal força entendê-los e amá-los que acabo por ficar neles numa espécie de desencarnação. Quando de regresso a casa tento inventariar-me, para me sentir inteiro, tenho de somar à realidade que sou a irreabilidade desses fantasmas desterrados.<sup>126</sup>

Por isso mesmo não há o recurso ao descritivismo e à apresentação do Outro como exótico, há antes fusão de culturas. Por sua vez, segundo Torga o brasileiro também deverá tomar conhecimento da realidade portuguesa actual, que se distancia dos romances queirosianos, assim como da cultura popular do seu próprio povo. Afinal, a imagem que Portugal tem do Brasil ainda é a de Quinhentos, se bem que o Brasil também desconheça Portugal. Na verdade, após quinhentos anos da descoberta do Brasil pelos portugueses, como ele no-lo diz em *Traço de União* (Do passado ao presente – o Brasil), ainda muito há para fazer no que respeita ao intercâmbio cultural entre estes dois países:

---

<sup>125</sup> Seixo, Maria Alzira (ed), *Travel Writing and Cultural Memory. Écriture du Voyage et Mémoire Culturelle*. Amsterdam: Rodopi, 2000, p. 32.

<sup>126</sup> Torga, Miguel, *Diário VII*, p. 770.



O Brasil poderia dar-nos um pouco da sua juventude, da sua confiança, da sua impetuosidade social. E Portugal ensinar-lhe a ele o segredo da medida, o comedimento da experiência, a receita de alguns valores que o progresso espezinha, na cegueira mecânica de chegar depressa.<sup>127</sup>

Porém, o abraço, o “traço de união”, é possível entre portugueses e brasileiros, porque a história comum deve uni-los e não afastá-los.

Embora seja difícil conhecer o Outro na sua totalidade, o panorama que Torga encontra em África, aquando da sua visita em Maio de 1973, ultrapassa as suas expectativas. Se na Ilha de Moçambique a colonização surtiu bom efeito como sucedera no Brasil ao nível cultural, religioso e arquitectónico,<sup>128</sup> no resto do território o que Torga vê e interioriza não é tão animador. Contrariamente, só lhe traz tristeza e amargura. Ele constata que o colonizador português e colonizado africano têm vidas paralelas:

Num cenário grandioso, e dramaticamente separadas por um fosso de incompreensão, duas etnias caminhavam lado a lado, uma vestida e outra despida, uma a enriquecer e a outra a trabalhar, uma dignificada e a outra degradada.<sup>129</sup>

Perante a realidade africana o Mesmo não acede a conhecer o Outro, havendo neste caso alteridade radical. Ou melhor, o *eu* não consegue ultrapassar a barreira de duas culturas diferentes, pois o nativo também não se deixa apreender. A incomunicabilidade entre ambos situa-se até, em muitos casos, na barreira linguística que existe entre eles. Sobretudo no meio rural, muito do povo africano não se sabe expressar no idioma português. É, portanto, num cenário de caça, onde o *eu* se confronta com o Outro da África profunda, que mais veementemente

<sup>127</sup> Torga, Miguel, “Do passado ao presente”, in *Traço de União*, p. 11.

<sup>128</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, p. 177. A frase que o escritor-viajante profere quando chega à Ilha de Moçambique, após a desolação experimentada nos outros territórios africanos visitados, é de júbilo por esta ser prova incontestável da nossa mundividência e, sobretudo, do tipo de viagem que ele preconiza: “A Europa, a África e a Ásia entrançadas na arte, na cultura, na vida e na morte”.

<sup>129</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, p. 166.

constata que indígenas e colonizadores não conseguem comunicar, encarando-se como perfeitos desconhecidos dentro da mesma pátria. Na citação que se segue estão expostos estes dois pólos irreconciliáveis:

E, a caçar nas matas de Gorongosa ou sentado à mesa lauta de alguns anfitriões abastados, sentia não sei que peso na consciência. Tinha a impressão de estar a ser conivente com todos os que, de uma maneira ou de outra, concorriam para atizar o lume de revolta que, visível ou invisível, grassava de ponta a ponta naquelas terras. (...) Homens, mulheres e crianças olhavam-me no mesmo silêncio enigmático e pesado, ou sorriam-me ainda mais inquietadoramente. A paz de cada instante parecia estar por um fio. Nenhum gesto significava o que dizia. E experimentava pela primeira vez a sensação penosa de ter medo diante de semelhantes a quem nunca fizera mal e gostaria até de apertar a mão fraternalmente. Mas o ar que se respirava de norte a sul estava contaminado.<sup>130</sup>

Em *A Criação do Mundo* há numerosos exemplos elucidativos deste desentendimento. Todavia, Torga tenta intervir na situação vigente africana e adverte o colonizador de que da Guerra Colonial, iniciada em 1961, e que se prolonga há mais de uma dezena de anos, só pode resultar a expulsão dos portugueses de África e o abandono do povo africano à sua própria sorte, depois de tantos anos de domínio português. Neste ponto, apesar dos aspectos negativos dos Descobrimentos pelo uso da força dominadora do povo conquistador face ao povo conquistado, Torga não deixa mesmo assim de valorizar a grandeza da aventura de quinhentos em prejuízo da situação presente:

Pena, realmente, que não estivéssemos hoje à altura desse passado glorioso, nem sequer em consciência. De qualquer maneira, a humanidade nunca nos pagaria um tal serviço. Algum dia voltaríamos a sabê-lo com orgulho. E talvez que então voltássemos também a ser heróis e a cometer façanhas...<sup>131</sup>

<sup>130</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, pp. 172-3.

<sup>131</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, p. 178.



Assim, na perspectiva de Torga, que por mais de uma vez a comunica ao colonizador português renitente, a única esperança para que os portugueses continuem em terras africanas consiste na conciliação entre o branco e o negro, através da valorização e do respeito da cultura negra pelo primeiro:

Por um lado, queriam à terra angolana do fundo do coração; por outro, não compreendiam que só em comunhão total com o indígena, a entender e a respeitar o seu património religioso, cultural e até material poderiam permanecer nela para sempre, cidadãos como ele na pátria comum.<sup>132</sup>

Na sua viagem à China de 1987, da qual o poeta diz na nota do seu diário de 20 de Junho de 1987 regressar sem poder ter ido também a Timor com a desejada “mas ingrata missão de encarnar entre irmãos de fala e cidadania abandonados os remorsos da pátria que os abandonou”,<sup>133</sup> Miguel Torga incorre na qualidade de viajante numa abordagem semelhante à que desenvolve primeiro no Brasil e depois em África e aquela que concretizaria em Timor, como se pode testemunhar por aquilo que se apresentou e analisou relativamente aos dois primeiros países e tendo também em consideração as palavras da citação acima indicada, que se referem ao último território por visitar.

O método que segue é o mesmo e a sua responsabilidade de poeta português perante a História que o seu povo teceu e tece também se mantém inalterável. Quanto àquele, o *eu* logo que aterra começa a sua incansável caminhada de andarilho na tentativa de desvender a cidade de Macau, com os seus fortes, igrejas e casinos, marcas de presença imperialista portuguesa, sem desprezar a visita de lancha ao seu porto e ilhas. Desta sua inquietação permanente por conhecer e interiorizar a realidade do Outro, pode-se exprimir o resultado final no

<sup>132</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, p. 170.

<sup>133</sup> Torga, Miguel, *Diário XV*, p. 1592.

caso macaense com as duas últimas frases da nota diarística datada de Macau de 8 de Junho de 1987: “Macau não é uma realidade que se apreenda com nitidez. É como que um sonho confuso de Portugal”.<sup>134</sup> Relativamente a Goa, embora também aqui Torga encontre indícios da cultura portuguesa, as suas palavras ainda são mais pessimistas pelo facto de não termos assegurado a nossa presença na actualidade, quer pela língua, quer pelo espírito humano:

O chão da igreja de S. Francisco Xavier parece um cemitério de melancolia. Os nomes e os brasões quase apagados. A pisá-lo, tem-se a sensação de que se calca a pátria sepultada, real e simbolicamente, numa sua parcela desmemoriada. Antes não tivesse vindo! Convencido de que a podia alargar, e o que eu perdi da minha dimensão lusíada nestes três dias!<sup>135</sup>

Como a citação anterior bem o elucida, a ideia preconcebida que Miguel Torga tem de cada território ultramarino antes de o visitar raramente corresponde à realidade vigente deste, resultando sempre o esforço desmedido da gesta lusíada da epopeia de Quinhentos superior aos ventos actuais da História portuguesa. Porém, fiel à sua missão de poeta, não descursa o seu papel de dar testemunho da pátria nas várias partes do mundo. Em Macau não vai remediar uma situação de guerra como o intenta em África, todavia é o porta-voz de Camões na despedida inevitável deste “último reduto dessa extensão passada”,<sup>136</sup> o que significa que ele estabelece uma paz e fraternidade duradoiras entre Portugal e esta antiga colónia.

O método referido utilizado pelo autor Miguel Torga não se limita unicamente ao domínio das viagens de expansão ultramarina portuguesa refeitas por este no século XX, nem se esgota com as obras do *Diário*, *A Criação do Mundo* ou *Traço de União*. Assim, recomeçando a viagem torguiana pelo território nacional, e

<sup>134</sup> Torga, Miguel, *Diário XV*, p. 1578.

<sup>135</sup> Torga, Miguel, *Diário XV*, p. 1591.

<sup>136</sup> Torga, Miguel, *Diário XV*, p. 1582.



podendo igualmente alargar-se a toda a Ibéria e Europa, continua a não ser também tarefa fácil para o Mesmo conhecer esse Outro, agora português e europeu, na sua totalidade. A arduidade deste encargo para o poeta deve-se ao facto de o seu método de prospecção, que o autor diz utilizar sempre que se desloca geograficamente, se enquadrar na concepção que o Pós-Modernismo tem do escritor-viajante solitário e do seu método moderno/pós-moderno de este observar o Outro numa perspectiva ambivalente da objectividade/subjectividade. Por isso, embora o Pós-Modernismo prefira as palavras ao silêncio, para Torga há sempre algo que fica para além delas numa esfera mais recôndita dos sentidos:

*Rio de Onor, 27 de Setembro de 1946* – Ao cabo de oito dias de permanência num mundo destes, com sua língua própria, seus costumes e suas leis, nada escrevi sobre ele, nem sinto que venha a escrever grande coisa.<sup>137</sup>

A originalidade da viagem de Torga, que o distingue francamente da ideia do pluralismo cultural aglutinador e homogéneo do Pós-Modernismo,<sup>138</sup> ou melhor a ele o contrapõe, é que este último vê no Outro apenas o pitoresco e, em vez de lhe preservar a sua autonomia cultural, aglutina-o. Por o escritor sentir o peso esmagador da civilização e do progresso contemporâneos, que gradualmente apagam todos os vestígios das culturas válidas pela suas diferenças e autenticidade, é que recorre aos seus “lugares sagrados” (S. Martinho de Anta, terra natal, Rio de Onor, acima citado, Vilarinho das Furnas e Castro Laboreiro, sendo estas três comunidades o único testemunho de pureza original).

<sup>137</sup> Torga, Miguel, *Diário IV*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999, p. 366.

<sup>138</sup> Ziauddin Sardar na sua obra *Postmodernism and the Other: the new imperialism of Western culture* (London: Pluto Press, 1998) apresenta a seguinte definição de Pós-Modernismo e a sua influência nas outras culturas: “postmodernism in fact dismembers Other cultures by attacking their immune system: eradicating identity, erasing history and tradition, reducing everything that makes sense of life for non-secular cultures into meaninglessness” (pp. 278-9). Este acrescenta a ideia, partilhada por Torga, de que para lhe fazer face é necessário guardar e respeitar a ancestralidade do Homem: “But the revival of Other traditions is necessary not only for resisting postmodernism. It is also essential for the creation of a genuinely pluralist world” (p. 279).



Na concepção actualizada que Torga tem da viagem a deferência pela alteridade do Outro deve ser salvaguardada, o narrador-observador deve respeitá-lo na sua individualidade cultural. O seguinte extracto é retirado da mesma página do *Diário* e pretende remeter para a atitude de Torga, que se inclui na civilização global, face a uma minoria social nacional:

Moldados na ideia de uma civilização única, esquecemo-nos de que há outras civilizações paralelas à nossa, com perfeições inatingidas por nós, mormente no domínio da ética. Ora viver no convívio destes semelhantes é mais uma lição de civismo que se aprende, do que uma revelação do pitoresco e do exótico. Morar alguns dias dentro de uma aldeia que não intriga, que não rouba, que tem do vizinho um conceito fraterno, e que não se embebeda porque é sábado mas por uma razão de celebração equicional, é ficar ligado a uma dívida que não se paga nos jornais mas sim na ara da consciência.<sup>139</sup>

Na obra *Portugal o eu* depara-se com realidades pátrias que não entende e com outras com as quais se identifica, embora para ambas dedique o mesmo esforço de apreensão. Em *A Criação do Mundo – O Quarto Dia* este manifesta um total desacordo quanto à postura política-social e humana do cidadão francês perante a situação penosa que se vive em Espanha face à Guerra Civil:

Era católica, apostólica, francesa, a boa matrona. Por isso não compreendia Irun destruída, Bilbao destruída, Madrid destruída, tudo destruído. O marido, monsieur Gaston, que apareceu e entrou na conversa, também não compreendia nada daquilo. – Verdun? Ah! Oui, évidemment... Ça, c'est une autre affaire. C'était la dignité de la France, la liberté... Cansei-me a tentar persuadi-los de que Irun, Bilbao e Madrid significavam também a liberdade.<sup>140</sup>

Apesar de o Mesmo nem sempre ter a capacidade de se identificar com o Outro e entendê-lo em todos os seus aspectos culturais e humanos, pode-se confirmar que com a sua obra Miguel Torga tem a postura louvável de fome de conhecimento, que concretiza, em primeira instância, na viagem física:

<sup>139</sup> Torga, Miguel, *Diário IV*, p. 366.

<sup>140</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Quarto Dia*, p. 40.



Gerês, 17 de Agosto de 1958 – Sou, na verdade, um geófago insaciável, necessitado diariamente de alguns quilómetros de nutrição. Devoro planícies como se engolissem bolachas de água e sal, e atiro-me às serranias como à broa da infância. É fisiológico, isto. Comer terra é uma prática velha do homem. Antes que ele o mastigue, vai-a mastigando ele. O mal, no meu caso particular é que exagero. Empanturro-me de horizontes e de montanhas, e quase que me sinto depois uma província suplementar de Portugal. Uma província ainda mais pobre do que as outras, que apenas produz uns magros e tristes versos.<sup>141</sup>

Através da viagem física o Torga geófago, epíteto metafórico que cria e do qual se apropria, devorador de quilómetros metamorfoseia-se inclusivamente na província mais pobre de Portugal. A sua fusão física com a paisagem, o telúrico demonstra o resultado final do método de prospecção, visto que o *eu* ganha a sua identidade ao perdê-la na realidade geográfica. Afinal, a geofagia, que significa o hábito de comer terra, permite a Miguel Torga no *Diário* (re)inventar-se comedor da (sua) pátria “cívica”. Em *A Criação do Mundo*, na obra *Portugal* e em *O Senhor Ventura* estas mutações do *eu* com a natureza também ocorrem sempre como consequência da viagem física.

#### 1.4.2 Viagem Metafórica no *Künstlerroman* ou Romance de Artista *A Criação do Mundo – Os Seis Primeiros Dias*

É ponto assente que Miguel Torga parte da viagem física, recorrendo principalmente ao itinerário dos primeiros navegadores dos Descobrimentos portugueses, para efectuar também a sua viagem pelo Mundo Novo no século XX. Assim, enquanto valoriza a epopeia portuguesa do século XVI, dá continuidade à viagem por eles iniciada, bem como consequentemente à Literatura de Viagens do Modernismo e do Pós-Modernismo, visto estes dois movimentos literários

<sup>141</sup> Torga, Miguel, *Diário VIII*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999, p. 890.



valorizarem a experiência física da viagem.<sup>142</sup> O aspecto físico da viagem serve certamente de trampolim para a viagem metafórica, que predomina na obra de Torga através do género autobiográfico,<sup>143</sup> da narrativa de primeira pessoa e da expressão lírica do sujeito poético, numa escrita narrada pelo *eu* no *Diário*, em *A Criação do Mundo* e na obra *Portugal* e na terceira pessoa na novela *O Senhor Ventura*. No referente a esta última obra o paratexto que inicia as três partes que a compõem aparece no entanto um *eu* plausivelmente identificável com o autor/narrador, conhecedor, antecipadamente, do percurso da personagem central, o Senhor Ventura, tornando-se compreensível pensar que haja identificação do *eu* com o *ele* na sua viagem. Tratando-se do género poético puro em *Poemas Ibéricos* (1965), o *Diário* combina vários tipos de registos<sup>144</sup> e em *A Criação do Mundo* a carta aparece com bastante frequência, para além da intromissão de algumas cantigas e poemas, sobretudo da literatura de tradição oral, a força emotiva do

<sup>142</sup> Holland, Patrick & Huggan, Graham, *Tourists with Typewriters*, pp. 15-16. Muitos dos autores contemporâneos, nos quais se inclui evidentemente Torga, dão importância ao testemunhar dos acontecimentos (o claramente visto das Descobrimientos), o que confere “autenticidade” à narrativa, embora esta, por vezes, também possa ser fictícia: “The “eyewitness” reports of early travelers – even the obviously mendacious – thus acted as a means, not only of documenting the foreign culture for a domestic audience, but of adding to the body of knowledge, often falsely acquired or imperfectly transmitted, that led to that culture being seen as an opportunity for material gain. Contemporary travel narratives also rely upon the authority of the witness, even if they are less likely to be taken at face value or to expect their myths, passing as facts, to be (mis)read with an eye for profit”.

<sup>143</sup> Lejeune, Philippe, *L'Autobiographie en Procès*. Nanterre: Université Paris X, 1997. Claude Burgelin no seu estudo “L'autobiographie genre métis” (pp.143-154) afirma que “L'écriture autobiographique est vouée au métissage. Métissage: mélange des races ou des genres, mauvais tissu. Cet entremêlement de fils de nature différente l'écarte de plus en plus des genres définis. Symptomatiques sont les difficultés qu'on rencontre pour en catégoriser les formes (autobiographie? autographie? écriture du je? autofiction? etc.). Sa définition impossible serait à chercher du côté du conflit des formes narratives et de l'ouverture au polylogisme” (p. 152). Mas ainda segundo o autor este é também o género que reflecte a escrita da vida na sua totalidade, no seu sentido metafórico, ou seja, a escrita autobiográfica é a ideal para representar a passagem do homem pelo mundo: “L'écriture de soi se donne pour contrainte de dire la chose même, la chose fût-elle cet excès de réel qui peut rendre fou” (p. 154).

<sup>144</sup> *Terra Feita Voz* (Círculo Cultural Miguel Torga), Nº 1, 1997. Diversos artigos sobre Miguel Torga. Monteiro, Maria da Assunção Morais, “Da génese do *Diário* ao *Diário* de Miguel Torga”, pp. 25-38. Assunção Monteiro declara que se Torga não é original por expressar uma preocupação de intervenção social no seu *Diário*, outros também o fazem, essa originalidade advém-lhe pelo facto de o autor fazer “do seu *Diário* um repositário de pequenas histórias, quadros, episódios e de alguns dos seus mais belos poemas, havendo neste último aspecto uma novidade e pioneirismo totais” (p. 35).



sujeito lírico apela para uma viagem que satisfaça, porque segundo o poema “Achado”<sup>145</sup> a nossa *História Trágico-Telúrica* e a *História Trágico-Marítima*, esta segunda originária da primeira, devem ser suplantadas, para que a viagem portuguesa tenha um “futuro-presente”.<sup>146</sup>

Desta forma a viagem metafórica em Torga não se pode dissociar do seu modo de escrita nem da sua forma de a estruturar, assim como do método que utiliza quando viaja, porque este último lhes é intrínseco e os assiste. Aliado a este maneira diversa de Torga encarar o Outro na sua alteridade surge também uma nova forma de estruturar a representação escrita da viagem, que se opõe ao carácter predominantemente descritivo e linear das narrativas de viagens dos séculos anteriores para valorizar o aspectos reflexivo e humano da mesma. Todavia, com a novela *O Senhor Ventura* pode-se estabelecer um paralelo com *Peregrinação* (1614) de Fernão Mendes Pinto, sobretudo pelo reaproveitamento de Torga da figura do herói pícaro e da efabulação autobiográfica das suas aventuras no Oriente. Certamente *Peregrinação*, embora seja uma obra resultante da época dos Descobrimentos e escrita na mesma altura de outras narrativas de viagens, das quais pelas suas características diversas se distancia, contribui para o evoluir

---

<sup>145</sup> Torga, Miguel, “Poemas Ibéricos”, in *Poesia Completa*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000. Segundo o poema “O Achado” a epopeia teve os seus aspectos positivos e negativos. Todavia, o “anseio” que levaram não se concretizou como o atestam os dois primeiros versos da 2ª estrofe: “Traziam todo o anseio que os levou, / E que nenhuma Índia satisfez” (p. 703).

<sup>146</sup> Torga, Miguel, “Poemas Ibéricos”, in *Poesia Completa*, pp. 728, 731, 733. Na terceira parte da obra, intitulada “Os Heróis”, Torga canta os respectivos heróis do passado e também os do presente, que foram responsáveis quer pela epopeia terrestre, quer pela marítima, com o intuito de ganhar forças para tirar Portugal e a Ibéria do “pesadelo” em que se encontra. De entre os vários heróis podemos destacar Fernando Pessoa, no poema epónimo, por ser aquele que no primeiro quartel do século XX vaticina a futura viagem a empreender por Portugal, visto que este herói-poeta “Foi o vidente filho universal/Dum futuro-presente Portugal/Outra vez trovador e argonauta”. Com os poemas “Pesadelo de D. Quixote” e “Exortação a Sancho”, ambos incluídos na última parte desta obra, o “Pesadelo”, Torga comunga da ideia de Pessoa de que está na hora de encetar a nova viagem de Portugal através dele e para ele, com a solene convicção de o retirar da prostração em que se encontra.

do romance, isto é, da passagem de mero relato de viagem para uma estrutura mais complexa e elaborada, que simultaneamente influenciará a literatura canónica da época e irá abrir novas perspectivas no domínio da Literatura de Viagens, passando evidentemente pela Picaresca. A este respeito, Miguel Torga na conferência "Panorama da Literatura Portuguesa", incluída em *Traço de União*, à qual já fizemos referência, diz que *Peregrinação* é uma obra que se mantém actual nos nossos dias pela sua autenticidade, carácter reflexivo e apreensão do social.

Daqui, pode-se tirar a ilação de que em *O Senhor Ventura* o escritor-viajante Miguel Torga é também influenciado a nível estrutural pela tradição literária portuguesa da Literatura de Viagens, embora surja na sua obra como um caso isolado, pelo facto de *Peregrinação* ser uma obra actualmente válida, onde a contemporaneidade se mede pelos aspectos já evidenciados: o aspecto autobiográfico da obra aliado a uma reflexão crítica e aturada do eu perante o Outro.

Torga envereda com a totalidade da obra *A Criação do Mundo* por uma escrita autobiográfica de primeira pessoa, que concretiza no subgénero do *Künstlerroman* e o conduz à viagem metafórica. O roteiro *Portugal*, e de forma a complementá-lo o *Diário*, *Traço de União* e *A Criação do Mundo*, embora também se aluda igualmente a mais obras do escritor, será abordado no segundo capítulo. *O Senhor Ventura* constituirá matéria para o terceiro capítulo. No derradeiro capítulo da tese serão analisadas as obras *A Criação do Mundo – Os Dois Primeiros Dias*, *Manhã Submersa* e *Vagão "J"*, estas duas últimas de Vergílio Ferreira.

O escritor Miguel Torga ao longo da sua vida/viagem sentiu a necessidade de recorrer à literatura para aí cristalizar o seu percurso de artista, com um destino



individual mas sobretudo colectivo. O poema "Santo e Senha", que a seguir se transcreve, datado de Coimbra a 3 de Janeiro de 1932, inicia o longo período de escrita diarística do poeta, que se prolonga durante sessenta anos, como este o refere na penúltima página do XVI volume do *Diário*:

Deixem passar quem vai na sua estrada.

Deixem passar

Quem vai cheio de noite e de luar.

Deixem passar e não lhe digam nada.

Deixem, que vai apenas

Beber água de sonho a qualquer fonte;

Ou colher açúcenos

A um jardim que ele lá sabe, ali defronte.

Vem da terra de todos, onde mora

E onde volta depois de amanhecer.

Deixem-no pois passar, agora

Que vai cheio de noite e solidão.

Que vai ser

Uma estrela no chão.<sup>147</sup>

Miguel Torga, através do poema, principia a sua grande viagem de artista que compreende dois pólos distintos e confluentes: o ser individual e o ser colectivo. O primeiro, na escrita, nunca menospreza o segundo. Contrariamente, inclui-o porque o ser íntimo do poeta apenas se cumpre ao realizar o seu compromisso com o social como seu representante. Neste poema embora seja o próprio poeta a separar estas duas vidas, elas reúnem-se num só mundo, onde o artista age por intermédio da criação literária, por um lado, e da sua profissão de médico, por outro.

À obra de arte cujo protagonista é o próprio artista chama-se *Künstlerroman*. Evely Varsamopoulou refere que "*Künstlerroman* is the name given to a kind of German novel which made its appearance in 1798 with Ludwig Tieck's *Franz Sternbalds*

<sup>147</sup> Torga, Miguel, *Diário I*, p. 31.

*Wanderungen* [Franz Sternbald's Wanderings]".<sup>148</sup> Roberta Seret também atribui a origem deste romance de artista aos alemães, durante o período do Romantismo,<sup>149</sup> embora só mais tarde, precisamente na primeira metade do século XX este género volte a ganhar alento: "Its seeds were planted during Germany's Romantic period but reappear on a more international scale a century later in Europe and the United States during the period 1904 to 1930".<sup>150</sup>

Em *Voyage into Creativity: The Modern Künstlerroman* Seret define assim este género:

The narration of the formation and development of the artist has found its literary medium in the form of the *Künstlerroman*. This specific genre traces the embryonic growth of the artist from the moment when he exhibits artistic talents and interests to the point when he actually creates.<sup>151</sup>

Varsamopoulou confirma o apresentado por esta autora ao afirmar que "The *Künstlerroman* was the narrative account of the formation, development, education, psychology of an artist, as a *special type of individual*".<sup>152</sup> Mas esta citação encara certamente o protagonista do romance, o artista como um herói romântico talentoso, com uma função específica perante o mundo. Ou seja, o poeta é um predestinado com a incumbência de salvar o semelhante:

<sup>148</sup> Varsamopoulou, Evy, *The Poetics of the Künstlerroman and the Aesthetics of the Sublime*. Aldershot: Ashgate, 2002, p. x. Este autor em nota de rodapé refere-se ao romance de Tieck como o típico romance de artista porque o herói é um artista masculino, o que o distingue dos outros romances de formação: "Tieck's *Künstlerroman* is specifically a *Malerroman* because it has a painter protagonist". O *Manual de Pintura e Caligrafia* (1983), de José Saramago, poderia ser considerado romance de artista, na medida em que o protagonista a determinada altura da sua vida de artista-pintor de retratos de família vai dando conta da sua evolução artística pela redacção de uma obra literária, onde explica o processo de criação textual.

<sup>149</sup> Seret, Roberta, *Voyage into Creativity: The Modern Künstlerroman*. New York: Peter Lang, 1992, p. 22. A autora apoia-se em Marcuse para apoiar a ideia da origem do *Künstlerroman*: "Marcuse's main thesis in *Der Deutsche Künstlerroman* is that German Romantic period gave birth to the *Künstlerroman*."

<sup>150</sup> Seret, Roberta, *Voyage into Creativity*, p. 145.

<sup>151</sup> Seret, Roberta, *Voyage into Creativity*, p. 3. Solange Ribeiro de Oliveira na introdução à sua obra *Literatura e Artes Plásticas – o Künstlerroman na Ficção Contemporânea* (Ouro Preto: UFOP, 1993, p. 198) reporta-se ao facto de não ser necessário narrar-se toda a vida do artista, mas abordar apenas o seu acto criativo na produção da obra de arte, inserido na trama social do seu tempo.

<sup>152</sup> Varsamopoulou, Evy, *The Poetics of the Künstlerroman and the Aesthetics of the Sublime*, p. xi.



The great poet who will save humanity from its present course of destruction by an aesthetic activity; romanticising the world and revealing the truth in and through art. In Schelling's terms, art is the most important of the modes of human knowledge production because the aesthetic intelligence recreates the world.<sup>153</sup>

Citando o estudo sobre o *Künstlerroman* de Maurice Beebe, *Ivory Towers and Sacred Founts*, Varsamopoulou diz que "For Beebe, the *Künstlerroman* must always ultimately be "a self-portrait of his creator" and hence, the fictional artist is quintessentially a literary man; or, to be precise, a novelist".<sup>154</sup> Baseando-se na obra do mesmo autor, Varsamopoulou acrescenta ainda que este género também obedece a três temáticas capitais presentes neste tipo de narrativa. Efectivamente, Beebe no prefácio da referida obra aponta os três temas principais comuns a qualquer romance de artista: "the concept of the artist as a divided self, the equation of art with experience, and the conflicting ideal of detachment".<sup>155</sup>

Por sua vez Roberta Seret entende que esses três temas recorrentes do *Künstlerroman* ganham corpo em três viagens consideradas metafóricas: a psicológica, a social e a artística. Elas são distintas, mas sucedem-se em espiral e encontram-se interligadas; só quando uma termina o protagonista pode aceder à próxima etapa da viagem. Servir-nos-emos do exposto por Seret para comprovar que a obra de Miguel Torga que imediatamente se pode apelidar de *Künstlerroman* é *A Criação do Mundo*, embora também se encontrem características deste género no *Diário* e em *O Senhor Ventura*.

<sup>153</sup> Varsamopoulou, Evy, *The Poetics of the Künstlerroman and the Aesthetics of the Sublime*, p. xi.

<sup>154</sup> Varsamopoulou, Evy, *The Poetics of the Künstlerroman and the Aesthetics of the Sublime*, p. xviii.

<sup>155</sup> Beebe, Maurice, *Ivory Towers and Sacred Founts: The Artist as Hero in Fiction from Goethe to Joyce*. New York: New York University Press, 1964, p. vi.

Todavia é preciso ressaltar que para que a obra *A Criação do Mundo* seja considerada um romance de artista é necessário que os seis dias sejam abordados na sua totalidade, conjuntamente. No caso de os dois primeiros dias serem analisados separadamente, como no Capítulo IV desta tese, quando se estabelece o paralelo entre o herói autobiográfico de *A Criação do Mundo* e António, protagonista das obras *Vagão "J"* e *Manhã Submersa*, de Vergílio Ferreira, onde apenas se aprecia o desenvolvimento da criança e sua transição para a adolescência, que corresponde à chamada viagem psicológica, isto já não sucede. Efectivamente, apesar de já haver indícios de uma conduta estranha do protagonista em *O Primeiro Dia*, pela sua distanciação dos camaradas da escola, que conduz aos longos passeios solitários pelos arredores da aldeia, pelo seu gosto em aprender (na escola) e a sua predilecção pela leitura, assim como pelo seu interesse pela literatura de tradição oral e pela rejeição do Seminário, contra a vontade dos pais, que se acentua em *O Segundo Dia*, o que levará possivelmente o protagonista-artista a enveredar pelo caminho da arte, não se encontra ainda nesta fase criação artística por parte da personagem central. O *experiencing self* ou sujeito do enunciado põe o leitor a par desta situação quando refere que o que ele escreve, ainda numa fase muito embrionária, consiste em plágio de outros escritores:

Queriam que deixasse publicar esses versos, que o Jorge mostrou a toda a gente, na *Voz de Ribeirão*. Eu é que não deixei, porque sabia muito bem que aquilo era o Casimiro de Abreu mal copiado...<sup>156</sup>

<sup>156</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Segundo Dia*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 5ª edição, 1994, pp. 181-182.



Por isso, podemos concluir que tomado isoladamente o Volume I de *A Criação do Mundo – Os dois Primeiros Dias* este se afigura um Romance de Formação ou *Bildungsroman*,<sup>157</sup> visto o protagonista não ser (ainda) um artista.

Após esta consideração, passemos pois à análise da referida obra como um todo; a pausa da criação literária, seguindo o Mito Bíblico, só se verifica no final de *O Sexto Dia*. A obra autobiográfica de ficção *A Criação do Mundo* é composta por cinco volumes. *O Primeiro Dia* e *O Segundo Dia* estão incluídos num só volume, publicado em 1937, seguindo-se-lhe *O Terceiro Dia* em 1938 e *O Quarto Dia* em 1939. *O Quinto Dia* é publicado muitos anos depois, em 1974, e *O Sexto Dia* data de 1981. *A Criação do Mundo*, como o título o sugere e o autor no prefácio à tradução francesa<sup>158</sup> o confirma, proporciona uma viagem individual ao *eu* (criança, adolescente, estudante, médico), afinal a “sua criação do mundo”, que se desenvolve nos diferentes dias da criação. Contudo, a referida viagem nunca se dissocia da viagem colectiva (do português, do homem), sendo ambas efectuadas progressivamente pelo poeta, o artista. O poeta como sujeito do enunciado desloca-se fisicamente para realizar a sua peregrinação, mas no papel de sujeito da enunciação a sua posição equivale-se à de um Deus responsável por aquilo que criou – a viagem universal. Portanto, desde *O Primeiro* ao *Sexto Dia* Miguel Torga empreende uma viagem metafórica da vida, que certamente difere da

---

<sup>157</sup> Seret, Roberta, *Voyage into Creativity*, p. 6. Esta distingue o *Bildungsroman* do *Künstlerroman* pelo tipo de protagonista presente em cada um: “The *Bildungsroman*, in contrast to the *Künstlerroman*, is an account of any protagonist’s development and formation into a mature individual”. Enquanto que “The *Künstlerroman* is a more precise genre because its protagonist is an artist”.

<sup>158</sup> Torga, Miguel, *La Création du Monde* (traduit par Claire Cayron). Paris: Éditions Aubier, 1985, p. 5. No prefácio a esta tradução francesa, datado de Coimbra, Julho de 1984, o autor de sua própria voz profere: “Tous nous créons un monde à notre mesure. (...) Nous le créons dans notre conscience, en donnant à chaque accident, fait au comportement, la signification intellectuelle ou affective que notre esprit ou notre sensibilité lui accordent. (...) Homme de mots, c’est avec des mots que j’ai témoigné, de la longue histoire d’une tenace, patiente et douloureuse construction réflexive, faite avec la matière incandescente de la vie”.

viagem de Quinhentos, mas que todavia se afasta de igual modo da do presente histórico português e daquela do mundo contemporâneo em geral, porque estas não o satisfazem.

Deste modo, para Roberta Seret a viagem psicológica corresponde à primeira fase da vida do protagonista do romance:

The author concentrates on the psychological voyage while recreating his protagonist's childhood and adolescence. The young boy is sensitive, solitary, and introspective, temperamental, melancholy, and romantic. His experiences in school, at home, or with friends tend to reinforce his need to withdraw from abrasive influences indicating future patterns of isolation and escapism which will later be sublimated in art.<sup>159</sup>

No final deste primeiro percurso "Materialistic and physical values will be replaced by a concrete expression of the intangible. And thus, his embryonic development culminates in his conscious commitment to art".<sup>160</sup>

Esta viagem psicológica corresponde irrefutavelmente aos *Dois Primeiros Dias*. A viagem do protagonista-artista no seio da sociedade começa desde tenra idade a ser difícil. O seu percurso embate nos variados obstáculos sociais (tratamento desigual do mestre versus o aluno consoante a sua classe social, injustiças sociais, como por exemplo a falta de oportunidade para continuar os estudos) e, para os ultrapassar, este deve opor-lhes resistência ou ser conivente com estes. O eu de *A Criação do Mundo* inicia muito cedo a sua luta de oposição face à sociedade que o diminui, pela classe social do povo a que pertence. A sua condição social impele-o em *O Primeiro Dia* a empreender três viagens, que são cruciais para a sua progressiva formação: Agarez-Porto/Porto-Agarez; Agarez-

<sup>159</sup> Seret, Roberta, *Voyage into Creativity*, p. 9.

<sup>160</sup> Seret, Roberta, *Voyage into Creativity*, p. 10.



Lamego/Lamego-Agarez; Agarez-Brasil/Brasil-Agarez. De todas elas o *eu* tira um ensinamento, porque há sempre crescimento, aprendizagem.

A viagem deste para o Porto ocorre após a passagem do exame da quarta classe, com distinção, para aí trabalhar como criado no palacete de uns primos das filhas dos antigos patrões da mãe, embora enganosamente lhe tivessem prometido emprego de escritório. Esta viagem resulta precisamente do facto de o *eu* ser filho de camponeses pobres de Trás-os-Montes. Porém, revoltado com uma subalternidade que não aceita e acossado por inúmeras humilhações sofridas, regressa ao local de saída, Agarez. No final desta viagem ele aprende que há humilhações ainda maiores do que as de apanhar castanhas de terça, como proferira anteriormente à partida. Simultaneamente, também adquire uma perspectiva geográfica mais alargada da pátria e enriquece os seus hábitos de leitura, através da biblioteca dos filhos dos patrões.

A segunda viagem pressupõe a entrada do *eu* no seminário de Lamego. À semelhança de alguns dos seus companheiros de “exílio” rebela-se; por um lado, não se sente com vocação e, por outro, não quer ser cúmplice de uma instituição hipócrita que advoga determinados princípios rígidos de conduta moral e ela própria pratica outros que lhes são antagónicos. Desta viagem resultam dois aspectos com repercursões irreversíveis na sua futura obra: o *eu* “zanga-se” com Deus e perde a sua fé na religião católica.

Estas duas viagens interrompidas do sujeito do enunciado possibilitam finalmente que a velha viagem dos Portugueses se realize de novo. Efectivamente o seu embarque em Lisboa, porto de saída das naus portuguesas, com destino ao Brasil

marca o (re)início da aventura marítima portuguesa. O único verso transcrito da cantiga da jovem fadista lisboeta – “Lisboa das Descobertas...” –, que finaliza “O Primeiro Dia” de *A Criação do Mundo* e que o *eu* relembra já embarcado no *Arlanza*, evoca precisamente o passado com eco no presente, através da criança que emigra para o desconhecido, mas igualmente para a terra da promessa.<sup>161</sup>

Em “O Segundo Dia” o *eu* já se encontra em terras do Brasil. É principalmente aqui que, primeiro na fazenda do tio paterno e depois no Ginásio de Ribeirão, o protagonista forçosamente cresce psicologicamente, por meio de experiências novas num mundo completamente diverso do anterior. Na Morro Velho, a fazenda onde durante quatro anos trabalha como moço de terreiro, aprende a defender-se, ou melhor, cria resistências face ao núcleo familiar que o cerca, sobretudo em relação à tirania da tia, que o vê como um potencial herdeiro da fortuna do marido em desfavor dos filhos do seu primeiro matrimónio. Aqui toma ainda consciência não apenas das diferenças existentes ao nível da fauna e da flora entre Portugal e o Brasil, onde a paisagem luxuriante tropical sai valorizada, mas também no domínio da religião e da superstição. Mais, o *eu* sacia igualmente o seu instinto animal ao ter a sua primeira experiência sexual com a mulher do Oleiro, em consequência do seu crescimento físico e psicológico.

A decisão do tio em deixá-lo estudar corresponde a uma nova etapa da vida do *eu* no Brasil: termina a vida árdua de criado, com a qual se sente insatisfeito, e abre-lhe horizontes mais amplos para a sua futura caminhada. Os estudos, ao mesmo tempo que lhe permitem iniciá-lo no mundo da literatura, da arte, embora ainda de

---

<sup>161</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Primeiro Dia*, p. 109.



forma incipiente, facultam-lhe também um auto-conhecimento, que reverte para o seu poder de tomada de decisões. Quanto a este último aspecto, no final de “O Segundo Dia” de *A Criação do Mundo*, reconhece que:

Pouco ou nada me prendia mais àquela pequena cidade cheia de sol, com os seus cedros velhos no jardim público, o seu Ginásio de dois andares, e o seu engenho de café na rua Afonso Pena. Vivera nela o tempo possível da ilusão. O espaço que ia do desespero cego à esperança lúcida. A minha inquietação já não cabia ali.<sup>162</sup>

Portanto, entre permanecer em Ribeirão Preto, ou voltar com a família da Morro velho para a pátria e aí continuar os seus estudos em Coimbra, opta pela segunda alternativa.

Na viagem de regresso a Portugal, de comboio até ao Rio de Janeiro, que se inicia com o término de “O Segundo Dia”, o *eu* faz menção a um rapaz que lê um dos livros de Samuel Smiles sugestivamente intitulado *Ajuda-te*.<sup>163</sup> No princípio de *A Criação do Mundo – O Terceiro Dia*, o protagonista compra precisamente este livro antes de embarcar. Notoriamente com um valor simbólico, a obra em causa representa o início de um novo percurso de autonomia por parte do *eu* e, neste caso concreto, versus a autoridade do tio (pai), que durante cinco anos o condiciona nos seus actos.

Como se constata pelo que foi exposto, a viagem psicológica é ainda de crescimento por se situar num momento de aprendizagem. Vasco Graça Moura faz a leitura da totalidade da obra *A Criação do Mundo* dividindo-a apenas em duas partes. A dicotomia da obra opõe os cinco primeiros dias ao sexto dia:

---

<sup>162</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Segundo Dia*, p. 214.

<sup>163</sup> Esta obra de Samuel Smiles foi publicada em 1859 com o título original *Self-Help*.

Porque assim teremos, em cada um dos lados, sensivelmente metade *del cammin di nostra vita*; e porque os cinco primeiros dias correspondem essencialmente ao que poderemos chamar *anos de aprendizagem*, enquanto o sexto corresponde antes ao que poderemos chamar *anos de peregrinação*; com efeito, as jornadas empreendidas na primeira parte são todas de aprendizagem (da luta pela vida, da profissão, da arte), travessias de lugares de contradição e de conflito em que se forjam e temperam a índole do herói, a sua consciência ética e a sua capacidade criadora.<sup>164</sup>

Referindo-se à viagem que estas duas partes encerram, acrescenta:

Assim, enquanto os cinco primeiros dias correspondem predominantemente a um *tempo de espaços*, o último corresponde sobretudo a um *espaço de tempo*. E se aqui encontramos, como em certas formas musicais, uma reexposição dos espaços de aprendizagem pela recapitulação deles (a Europa, o Brasil), temos também um outro tipo de expansão peregrinante, entre o concreto e o mítico: do espaço doméstico, para o do país, e também o da Europa, o do Brasil, o da África de presença portuguesa. É sintomática a simetria na charneira das duas partes: na primeira, os espaços sucessivamente percorridos desembocam no da prisão; na segunda, parte-se de uma área também fisicamente exígua, mas *voluntária e livremente ocupada*, a do lar, para uma peregrinação, visita votiva e simbólica dos lugares de aprendizagem, sofrimento e grandeza do herói, enquanto ele mesmo e *também enquanto símbolo identificado com a sua nacionalidade*.<sup>165</sup>

Embora levando em consideração o ponto de vista de Graça Moura sobre a viagem em *A Criação do Mundo*, *O Terceiro Dia* já corresponde à viagem social. Esta viagem apoia-se evidentemente na primeira, a psicológica, mas orienta-se para uma etapa da vida do protagonista-artista em que este se autonomiza da entidade parental, enfrenta as pressões económicas e político-sociais e assume a sua postura de artista e de homem face à realidade que o rodeia. Seret define-a nos seguintes termos:

The second voyage is a continuation of the artist's search to develop a sense of identity. At the moment when he frees himself psychologically from parental and external pressures, he consciously decides which position he will take vis-à-vis society, either one of participation or one of observation.<sup>166</sup>

<sup>164</sup> Moura, Vasco Graça, "Miguel Torga: A Guerra dos Seis Dias", p. 107.

<sup>165</sup> Moura, Vasco Graça, "Miguel Torga: A Guerra dos Seis Dias", p. 107.

<sup>166</sup> Seret, Roberta, *Voyage into Creativity*, p. 10.



Para rematar com a ideia crucial deste estágio da viagem de que “In turn, the author realizes what his own role is within society”.<sup>167</sup> Segundo ainda esta autora, a intervenção deste na sociedade pode revestir dois procedimentos. Por vezes, o artista isola-se e não toma nenhum partido social consoante as respostas externas que lhe são dadas. Outras vezes, depende apenas da sua personalidade e decide não intervir directamente, fazendo-o apenas através da sua arte. Também pode optar pelas duas formas de actuar em simultâneo.

Miguel Torga em *O Terceiro Dia* torna-se membro activo da sociedade através da sua profissão de médico e, em paralelo, continua a sua intervenção social como poeta, sendo membro activo da revista *Vanguarda*, que iniciara enquanto estudante universitário e da qual se separa ainda antes de terminar o curso, para desde então prosseguir uma caminhada solitária. Em *A Criação do Mundo – O Quarto Dia*, que se ocupa da sua viagem pela Europa, em 1937, luta abertamente contra o regime salazarista de Ditadura, denuncia a devastação que presencia em Espanha devido à Guerra Civil (1936-39) e refere-se à Ditadura italiana e aos tiranos do seu tempo, da única forma que ele afirma ser capaz – pela escrita. A arma que possui como poeta, mesmo em tempo de Guerra, é a pluma, que só se inspira na terra pátria. O diálogo que ele trava com Tavares, amigo português que se exilou em França durante o Fascismo, como tantos outros literatos, artistas e homens de convicções políticas contrárias ao Governo, esclarece que Torga é realmente um homem de resistência, mas a partir do solo pátrio:

---

<sup>167</sup> Seret, Roberta, *Voyage into Creativity*, p. 11.

– Em conclusão: *Jardim à beira mar...* Os outros fogem da boca do lobo; tu vais-te meter nela...

– Sei isso perfeitamente, e conto com o pior. Mas, repito: se nasci para dizer alguma coisa, é lá, e apenas lá, que poderei encontrar a minha voz. E conquistar ao mesmo tempo uma liberdade sem remorsos... Por isso, não tenho outro remédio senão ir.<sup>168</sup>

A publicação deste volume, em 1939, vale-lhe a prisão imediata imposta pelo Regime de Salazar e a censura do livro. Mas nada nem ninguém o impede de continuar a lutar, seja pelo silêncio ou pela denúncia presentes na sua escrita.

Após o 25 de Abril de 1974 e com as consequências desastrosas da Guerra Colonial, uma avalanche de retornados invade o Continente sem meios para se sustentar. Então, excepcionalmente Torga como cidadão intervém publicamente, para assegurar uma democracia há tanto aspirada. Em *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, explica a sua tomada de decisão:

Foram horas difíceis, em que nenhum egoísmo era legítimo. E abdiquei também do meu. Num esforço cívico, venci a timidez e desci à praça pública, a pugnar por um socialismo fraterno de raiz anarquista. O comunitarismo espontâneo das minhas serras – as vezeiras dos gados, as águas de regadio quinhoadas, as mútuas, a ajuda nas fainas, o forno e o boi do povo – serviam-me agora de paradigmas.<sup>169</sup>

No entanto os seus ideais não são os dos outros e, por isso, recolhe-se para doravante participar na vida social somente por intermédio da arte. Embora o isolamento do poeta já venha de longe, a dor presente é pungente: “E regressei à minha velha solidão, mais crucificado do que nunca”.<sup>170</sup>

Em *O Quinto Dia* realmente o autor-artista<sup>171</sup> já revela uma grande maturidade de escrita (repare-se que entre a edição de *O Quarto Dia*, em 1939, e a de *O quinto Dia*, em 1974, distam trinta e cinco anos, obedecendo esta última à sequência

<sup>168</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Quarto Dia*, p. 150.

<sup>169</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, p. 192.

<sup>170</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, p. 193.

<sup>171</sup> Seret, Roberta, *Voyage into Creativity*, p. 153. Seret diz existirem dois artistas no *Künstlerroman*: o “artist-protagonist” e o “artist-author”.



narrativa cronológica da anterior), que, em minha opinião, o situa numa fase da vida em que este se preocupa exclusivamente com um tipo de arte que vale por si, que o poeta constrói meticulosamente, na qual (se) reflecte. Assim, seguindo a classificação feita por Seret acerca das três viagens que constituem o *Künstlerroman*, penso poder-se situar já o autor na sua viagem artística, e, embora ainda haja alguma “aprendizagem” como refere Vasco Moura, também já se adivinha a “peregrinação”.<sup>172</sup>

O crescimento e aprendizagem como homem ocorre em paralelo com o artista. Mas o caminho da arte é longo e só agora ele é capaz de ver claramente os defeitos da sua primeira escrita, que estava mais preocupada com a fama do que com os valores que ela deve representar:

Pago o tributo a essas duas fases, talvez necessárias, de crescimento – a espontânea e a experimental, uma demolidora e outra de tacteio –, chegara finalmente a hora de meter ombros à tarefa de harmonizar na mesma expressão a fisionomia do homem e a do artista. O tempo acabara por me ensinar que não há espelho mais transparente do que uma página escrita. É nela que fica testemunhada para todo o sempre a verdade irreversível do autor: a sua autenticidade, se foi sincero, e a sua falsidade, se mentiu. É aí onde os possíveis leitores de hoje e os de amanhã o surpreendem e julgam, e ele próprio, que se procura, acaba por encontrar uma imagem à sua semelhança ou uma ficção irremediavelmente desfigurada. Teria, pois, de fazer tudo para não deixar de mim uma versão falsa, mesmo verosímil. (...) Descer à fundura possível e apertar no rigor da grafia a lisura do pensamento e dos sentimentos. (...) Descer dentro de mim à fundura possível...<sup>173</sup>

Esta segunda viagem situar-se-á na fase de aprendizagem do artista e, por meio desta, abranger-se-ão os cinco primeiros dias de *A Criação do Mundo*.

O amadurecimento do artista revela-se na escrita, e, contrariamente ao que antes sucedia, actualmente as impressões de viagem colhidas e as notas subsequentes são filtradas, obedecendo a uma maior objectividade, a um espírito mais lúcido:

<sup>172</sup> Moura, Vasco Graça, “Miguel Torga: A Guerra dos Seis Dias”, p. 108.

<sup>173</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Quinto Dia*, pp. 16-17.

As notas que relatavam a viagem eram sucessivos e crescentes registos desencatados. Instalado de novo no consultório, diante da máquina de escrever, a servir-me delas para a elaboração de alguns ensaios que completariam o volume onde figuravam as palestras que fizera e as intervenções que tinha tido, eu próprio me admirava da submissa objectividade com que me prestara a desmitificar a bruma do passado em nome da claridade do presente.<sup>174</sup>

O autor-artista em *A Criação do Mundo – O Sexto Dia* encontra-se definitivamente na viagem metafórica, pois o seu tempo é quase exclusivamente de peregrinação, de confirmação e de reflexão, que concretiza na obra de arte. Atente-se no conceito que Seret apresenta para o que esta pensa ser a viagem fulcral e a última: "The third metaphorical voyage that appears as a motif of the Künstlerroman is the journey through art. The artist's guides are often the messengers of love, death, and immortality".<sup>175</sup>

Miguel Torga no final do sexto dia, portanto em 1981, conclui que a sua viagem daqui para a frente já não se vai alterar, o que realmente importa já está impresso em "letra redonda". Passados doze anos, em 1993, mantém a mesma posição nas páginas finais do *Diário XVI*. A sua obra abrange o passado e o presente, mas falta cumprir o futuro, ou seja, Miguel Torga atingiu a imortalidade relativa da sua obra, pela leitura que dela fazem os contemporâneos e (possíveis) futuros leitores, sem penetrar a esfera do absoluto pela qual passou a vida a pugnar. Embora saibamos que o autor nunca deixou de lutar, é incontestável a negatividade que expressa em relação ao seu tempo. O poeta está ciente de que este tempo não é realmente o da arte, nem o dos valores em que ele acredita, por isso, a viagem que o autor agora finaliza fica em aberto:

---

<sup>174</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, pp. 125-6.

<sup>175</sup> Seret, Roberta, *Voyage into Creativity*, pp. 11-12.



Lutara sempre por uma comunidade universal de valores fraternos, por uma ordem social onde a liberdade fosse a lei das leis e a arte o credo dos credos. Mas assistia ao espectáculo degradante de um mundo massificado e agressivo, que confundia a liberdade com o seu desejo irresponsável de permissividade e impunidade, incapaz de reconhecer na arte qualquer significação perene e sagrada. Confiava no triunfo final de um homem livre, ao mesmo tempo singular e convivente, sensível à graça do racional e do irracional, actuando por deliberações lúcidas da vontade e cioso da sua dignidade transcendente. Era belo pensar que tempos viriam em que a cultura desceria naturalmente à praça pública, passando primeiro pelo interior amadurecido de cada consciência. Que a simples sugestão de um aforismo fosse capaz de organizar em torno de si toda a constelação dos valores que estruturam qualquer comunidade adulta e lhe outorgam uma fisionomia autónoma no concerto das nações. Mas até lá?<sup>176</sup>

Conserva, porém, a esperança de que tempos virão em que a concepção de viagem que preconiza em *A Criação do Mundo* se complete.

Tomando em consideração o que ficou exposto podemos e devemos concluir que a viagem torguiana difere da viagem da época das Descobertas e daquela da contemporaneidade, do Pós-Modernismo, porque o *eu* considera o Outro na sua totalidade cultural autónoma ao invés do que sucedeu no passado e também no presente. Ou seja, respeita-o na sua alteridade e nela encontra também a sua própria identidade.

No entanto, devemos ainda anuir que Miguel Torga é um escritor de viagens português do século XX simultaneamente com nítidas influências da Literatura de Viagens decorrente da empresa dos Descobrimentos e da referente aos movimentos literários do Modernismo e do Pós-Modernismo. Por isso, ao mesmo tempo que dá continuidade à viagem de Quinhentos também partilha aspectos comuns a outros escritores de viagens da actualidade, seja a nível nacional, seja a nível internacional.

---

<sup>176</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, p. 196.

Apesar destes contributos, urge salientar o carácter excepcional da viagem de Torga pelo seu humanismo, compromisso do social como cidadão e poeta do mundo, autenticidade e integridade. Na sua "criação do mundo" o escritor de viagens Miguel Torga quer efectivamente reelaborar a História: a sua, a do português, a do europeu, a do brasileiro, a do africano, a do asiático, a do Homem rumo ao encontro de uma cultura única, onde caibam todas as religiões, todos os costumes, usos e tradições. Ele é, portanto, o elo de ligação entre o passado e o presente, para além do visionário do futuro.



## CAPÍTULO SEGUNDO

### OS TROPISMOS DA VIAGEM NA OBRA (*PORTUGAL*) DE MIGUEL TORGA

O precedente capítulo da tese serviu fundamentalmente para situar Miguel Torga como um escritor de viagens do século XX, cuja produção literária é essencialmente de cariz autobiográfico. Na vasta e diversificada obra de Miguel Torga a viagem é estruturada maioritariamente a partir de um *eu* que ecoa a sua voz, através de uma reiteração de temas nucleares e omnipresentes. Podemos inclusivamente afirmar que desde o início da sua escrita, espelhada nos mais diferentes géneros literários, até à publicação do seu último volume do *Diário* a viagem encerra temas recorrentes que são tropismos na obra deste poeta. Por sua vez, os temas distribuem-se segundo o tipo de viagem empreendida pelo autor. Deste modo, a viagem física inclui para além da óbvia deslocação geográfica a temática que esta proporciona: o telurismo (dicotomia terra/mar) e a viagem cíclica da natureza animal e vegetal e a emigração. À viagem cultural assistem os temas das tradições, usos e costumes, a globalização turística do Pós-Modernismo, a religiosidade e arquitectura e a religiosidade e superstição. Os diferentes temas enunciados serão tratados consoante a viagem que o sujeito do enunciado realize através do roteiro *Portugal* e das obras *Diário* e *A Criação do Mundo*, fazendo-se igualmente referência a *Contos da Montanha*, *Novos Contos da Montanha*, *Terra Firme*, *Mar*, *Traço de União* e ainda uma brevíssima alusão a *Vindima* e *Poemas Ibéricos*. Quanto às três primeiras obras, o *eu* empreende uma viagem física por

terras nacionais e ultramarinas, que ocasiona a viagem cultural. Em cada uma destas obras seria possível identificar os mesmos tropismos da viagem do escritor Miguel Torga, mas procederemos antes neste capítulo a uma análise dos diferentes temas segundo o grau de maior ou menor intensidade com que são apresentados pelo narrador de primeira pessoa na sua obra.

Relativamente à obra *Portugal*, nesta recairá uma atenção especial pelo facto de a considerarmos pela primeira vez nesta dissertação como roteiro literário de viagens.<sup>177</sup> Este livro foi escrito em 1950, altura em que abundam em toda a parte os roteiros de viagens destinados a satisfazer as necessidades de um turismo de massas, mas que não cumprem os requisitos do *Portugal* de Torga. Os guias<sup>178</sup> e os prospectos turísticos divergem tanto do roteiro deste escritor de viagens como o turista comum se afasta do viajante Torga e do seu método de prospecção. Através da sua viagem física pela pátria, mostra um Portugal nuclear até aí desconhecido. Esta obra é o retrato detalhado e sistemático de Portugal continental (nenhuma outra obra sua lhe dedica estudo tão aturado e completo, apesar de a escrita diarística abranger igualmente toda a realidade física portuguesa, mas de forma dispersa e sem unidade temática), que o *eu* percorre de lés a lés e donde tira a seiva para retratar a alma do seu povo. Também nesta obra

---

<sup>177</sup> A obra *Portugal* de Miguel Torga assume a forma de roteiro literário visto tratar-se de uma viagem do escritor-viajante pela pátria, onde este dá a indicação ao turista/viajante daquilo que deve ver (paisagens, monumentos, pessoas, tradições, usos e costumes) e como deve fazê-lo (método de prospecção), seguindo para isso mormente o itinerário de escritores, artistas e heróis ligados à formação de Portugal e aos Descobrimentos portugueses.

<sup>178</sup> A expressão guia (turístico) corresponde ao termo inglês "Guidebook", que J.A. Cuddon define do seguinte modo: "A book designed to help travellers. (...) Since the Second World War, travel having become a simple undertaking for millions of people, guidebooks have proliferated in large numbers all over the world and there is little sign of any diminution. In many instances the quality, too, has improved. In fact, the guidebook may be good literature which, at its best, is distinguished by learning, an elegant style and a high degree of readability" (Cuddon, J.A., *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, pp. 369-370).



se mostra imprescindível a viagem pelo telúrico numa fusão do homem com o meio, para se penetrar em toda a herança cultural que emana da ruralidade portuguesa. Afinal, é este Portugal que nos guias turísticos normais não se dá a conhecer. Esta obra vem acrescentar mais um (sub)género narrativo a outros utilizados por Torga na qualidade de escritor de viagens. Procederemos, pois, antes de incidirmos concretamente nas temáticas correspondentes às viagens físicas, a uma sucinta abordagem preambular da obra *Portugal* como roteiro literário, inserindo-a antes no respectivo contexto literário da Literatura de Viagens, sempre com o intuito de melhor se perceber a valia destes temas para a peregrinação do *eu* neste livro.

Contudo, a viagem física que o *eu* efectua e que consequentemente origina o outro tipo de viagem apontado não é importante apenas para a escrita de primeira pessoa. Esta viagem também se revela em outros livros do autor, onde o narrador onisciente empresta às suas obras de ficção não-autobiográficas os mesmos temas decorrentes da (sua) experiência do *eu*/Miguel Torga como escritor de viagens. Por sua vez, às suas personagens fictícias confere-lhes a responsabilidade de serem as testemunhas das suas próprias viagens/destinos, que se identificam com as/os do *eu*. Por isso, neste capítulo pensamos que a consideração sumária que abrange *Contos da Montanha*, *Novos Contos da Montanha*, *Terra Firme* e *Mar* se justifica pelo facto de estas obras contemplarem de forma exemplar os tropismos das obras do autor pertencentes à Literatura de Viagens.

## 2.1. TURISMO E ROTEIRO/GUIA

O roteiro *Portugal* (1950) requer um estudo pormenorizado e um especial relevo de entre as obras do autor sobretudo por ser a que oferece de forma sistemática um itinerário de viagem pelas terras do País e por conter todos os seus tropismos. Esta obra deve ser encarada como um roteiro literário que o autor traça para dar a conhecer Portugal, na sua qualidade de turista solitário.

Assim, poderemos começar por proferir que embora a viagem de Torga se situe na época de globalização do Pós-Modernismo, este afasta a sua escrita e a sua forma de viajar do fenómeno do turismo de massas, que se inicia ainda durante o século XVIII, ao lado das viagens de exploração científica e Grand Tour, vindo a ganhar considerável importância a partir do século XIX e intensificando-se durante o século XX. Daremos aqui ênfase à viagem Grand Tour e ao aparecimento do turismo colectivo, por forma a que se compreenda a postura do escritor de viagens Miguel Torga no século XX perante a figura do turista, do turismo de massas e do “guidebook” face ao *post-tourist/post-tourism* e ao roteiro/*guidebook* do escritor de viagens que este incorpora.<sup>179</sup> James Buzard enquadra o advento do fenómeno turístico ainda dentro do último período da Grand Tour:

The history of travelling in Europe in the period that runs, roughly, from the Restoration of the British monarchy in 1660 to the accession of Queen Victoria in 1837 is marked by the emergence of this new paradigm for travelling – that of the “Grand Tour” – and concludes with the first glimmerings of another paradigm that absorbed and superseded it: that of mass tourism.<sup>180</sup>

<sup>179</sup> Feifer, Maxine, “The Post-Tourist”, in *Tourism in History: From Imperial Rome to the Present*. New York: Stein And Day/Publishers, 1986, pp. 257-268. Maxine Feifer define “post-tourist” como sendo aquele que sabe que o é, por isso, assim se auto-denomina e, consequentemente, se situa na época do “post-tourism”.

<sup>180</sup> Buzard, James, “The Grand Tour and After (1660-1840)”, in *The Cambridge Companion to Travel Writing*, p. 38.



O primeiro destes dois acontecimentos está na origem de um turismo selectivo, que se pode equiparar àquele que o escritor de viagens do século XX, neste caso Torga, entende como ajustado para a escrita de livros de viagens. No entanto o seu termo coincide com o aparecimento de um turismo desenfreado, que virá condicionar o percurso iniciado pelo turista de elite e influenciar a Literatura de Viagens, movendo-a a abraçar novos rumos temáticos e estruturais, que estão patentes no roteiro torguiano.

A Grand Tour foi um modo de viajar pela Europa que se alargou a vários séculos, donde resultou um grande corpus literário, com um público culto seleccionado. Buzard situa-o entre 1660 e 1837,<sup>181</sup> mas Percy Adams alarga-lhe o período de duração, para além de insistir nos séculos XVII e XVIII como o seu clímax, ao notar que este terá sempre existido em concomitância com a viagem das Descobertas, o que o aproxima da perspectiva de Álvaro Manuel Machado e de Daniel-Henri Pageaux, que lhe apontam o seu início no século XVI.<sup>182</sup>

Efectivamente, a partir do século XVI<sup>183</sup> os europeus começam a estar interessados noutro tipo de viagem, para além daquela empreendida por missionários e descobridores ao serviço da Coroa. Embora despertados pela curiosidade destas primeiras viagens, "Grand Tour", que Alison Russell define como uma longa viagem que pode decorrer entre alguns meses até a um ano,

---

<sup>181</sup> Buzard, James, "The Grand Tour and After (1660-1840)", p. 38.

<sup>182</sup> Adams, Percy G., *Travel Literature and the Evolution of the Novel*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 1983, p. 66.

<sup>183</sup> Machado, Álvaro Manuel & Pageaux, Daniel-Henri, *Literatura Portuguesa, Literatura Comparada e Teoria da Literatura*. Lisboa: Edições 70, 1981, pp. 32-7. Segundo estes autores "Le Grand Tour" inicia-se no século XVI. Embora este termo seja francês, foi apropriado pelos britânicos nos finais do século XVII e inícios do século XVIII e parece ter sido introduzido por Richard Lassels com a obra *An Italian Voyage* (1670), como o refere James Buzard no seu estudo "The Grand Tour and After (1660-1840)", pp. 38-39.

enceta uma nova viagem de cariz cultural, porque com esta se pretende apreender a realidade do Outro, através de um saber bebido na fonte.<sup>184</sup> Apesar de as coordenadas serem as mesmas, James Buzard apresenta para Grand Tour uma definição mais pormenorizada do que a apontada por Russell, que reflecte a realidade sócio-económico inglesa e a importância que este tipo de viagem adquiriu para os ingleses, bem como para a restante Europa.<sup>185</sup>

Na perspectiva diacrónica que J. A. Cuddon apresenta do “guidebook”, este aponta exactamente o período Grand Tour como aquele em que surge um número significativo deste género de livros, que se incrementará durante o século XVIII:

In the 17th c. the Grand Tour caused a number of writers to produce detailed guides for Europe. Possibly the earliest instance of a handbook for continental travel was James Howell's *Instructions for Forreine Travell* (1642). As the Tour became more and more popular so the number of guidebooks multiplied, and there were many in the 18<sup>th</sup> c. For the most part they were well written, well organized and still make interesting reading.<sup>186</sup>

Este grande surto de guias deve-se ao maior número de pessoas que viaja e ao interesse dos mesmos num turismo de lazer. Nesta altura, porém, a viagem ainda não se destinava a todos e o turista e o turismo, assim como o “guidebook” eram encarados numa acepção positiva. A partir do século XIX e principalmente no século XX, o escritor de viagens toma uma posição diversa. Efectivamente em

---

<sup>184</sup> Russell, Alison, *Crossing Boundaries*, p. 4.

<sup>185</sup> Buzard, James, “The Grand Tour and After (1660-1840)”, p. 38. Para um estudo bastante completo da evolução do “Grand Tour” desde o século XVII até ao seu terminus, no século XIX, ver o artigo de James Buzard intitulado “The Grand Tour and After (1660-1840)”, pp. 37-52.

<sup>186</sup> Cuddon, J. A., *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, p. 369. A seguinte citação com que este autor finaliza a sua apreciação acerca de Grand Tour resume e esclarece o exposto: “The French Revolution and the Napoleonic Wars combined to put an end to the tour as it had been known in the 18th c. After peace came, there began the great railway development. Permanent way was laid over much Europe and hotels were readily available at railway stations. Soon Thomas Cook started his circular tours of the continent. By the 1860s one could reach Rome in three days, whereas before it had taken three weeks or more”. Também aparece neste altura o “travel agent” na figura de Thomas Cook e o moderno “guidebook” do turista, inventado por Karl e Fritz Baedeker (1835) na Alemanha e John Murray III (1836) na Inglaterra.



meados do século XVIII o turismo de massas vem alterar a concepção do turista e do escritor-viajante durante o período *Grand Tour*. A partir desta altura começa a não haver apenas a viagem do indivíduo, devido aos melhoramentos tecnológicos e institucionais. Com os caminhos de ferro a viagem torna-se mais barata e acessível a (quase) todos. A viagem é agora organizada e a Europa vê-se invadida por turistas. O escritor de viagens solitário declara-se anti-turista e distingue-se dele. O escritor de viagens português de meados do século XX Miguel Torga responde a esta nova realidade no campo da Literatura de Viagens com o seu roteiro *Portugal*.

## 2.2. ROTEIRO LITERÁRIO *PORTUGAL* DE MIGUEL TORGA: ROTEIRO (VIAJANTE/TURISTA IDEAL) VERSUS GUIA TURÍSTICO (TURISTA)

O escritor-viajante contemporâneo e Miguel Torga assumem a mesma postura de protesto do viajante do período *Grand Tour* contra este turismo de massas. Como resposta a este fluxo turístico que só vê aquilo que lhe mostram no menor tempo possível e a um custo mais baixo, surge o “turismo qualitativo” do escritor de viagens que dá azo a uma viagem cultural, muito embora também utilize (alguns) dos meios modernos de locomoção que estão igualmente à sua disposição e adira às comodidades dos hotéis. Esta vontade de conhecer em contacto directo com o saber é outro dos traços em comum entre *Grand Tour* e a actualidade. Contudo, enquanto a primeira forma de viajar se destinava apenas a lugares selectivos da Europa e o viajante estava interessado numa cultura erudita, a segunda cobre as terras mais distantes do globo à procura de culturas ainda para

viajante como indivíduo solitário face ao desconhecido, embora se refira ao “informant”<sup>187</sup> e algumas vezes se faça acompanhar de um ou outro conhecido ou amigo. Torga na obra *Portugal*, como veremos também o faz no *Diário*, distingue o seu percurso do itinerário do turista traçado pelo guia, que serve a nova avalanche turística, por isso, o seu turismo afasta-se definitivamente do organizado.

Através da região do Alentejo Torga caracteriza-se a ele próprio como o turista modelo em detrimento do turista que segue os guias turísticos. Ao enumerar aquilo de que eles (os outros turistas) não gostam no Alentejo, realça oportunamente o que faz dele o turista ideal. Ou seja, parafraseando as palavras do escritor-viajante se há “quem se canse de percorrer as estradas intermináveis e lisas desse latifúndio sem relevos (p.120)”, “quem adormeça de tédio a olhar a uniformidade da sua paisagem (p.120)”, quem se queixe “da melancolia dos estevais negros e peganhosos (p.120)”, “da semelhança aflitiva das azinheiras (p.120)”, quem não distinga “nos rebanhos que encontram, quer de ovelhas, quer de porcos, as particularidades que individualizam todo o ser vivo (p.120)”, quem se aflija da “constante do Sul (p.120)” e se sinta perdido, só, desamparado e vulnerável e amedrontado mediante o solo puro e virgem alentejano da altura da Criação, por contraste ele reconhece-se em tudo o que Outro (o turista) rejeita. O *eu* é muito diverso de “eles” por várias razões: o escritor-viajante utiliza o método de

---

<sup>187</sup> O termo inglês “informant” utilizado por James Clifford em *Routes: travel and translation in the late twentieth century* (Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press, 1997) será o que corresponde ao vocábulo “guia” que Miguel Torga emprega em *A Criação do Mundo*, quando se desloca geograficamente e deste se socorre para o ajudar na sua viagem. Em *O Sexto Dia*, altura em que o *eu* viaja pelo Gerês, necessita do serviço de um nativo que conheça cada palmo daquela terra, por isso recorre ao Feixa. Na obra *Portugal* quando se refere à sua viagem pela região minhota e se encontra precisamente no mesmo ponto da pátria, o Gerês, dialoga com alguém que o acompanha, podendo tratar-se do mesmo guia de *A Criação do Mundo* ou de outro companheiro de viagem como aquele que também menciona na primeira página relativa ao Minho. Em *A Criação do Mundo* e no *Diário* o *eu* faz muitas vezes alusão, quer à figura do guia, quer a amigos que o acompanham nas suas deambulações a nível nacional e internacional.



prospecção na abordagem da realidade desconhecida, por isso, entende o Outro na sua alteridade, não recorre (ou não se limita exclusivamente) aos percursos turísticos delineados nos guias e dispensa as viagens organizadas em transportes colectivos, preferindo sempre que possível “palmilhar” as lonjuras da planície. Todas estas características do viajante Miguel Torga o situam na senda dos outros escritores de viagens seus contemporâneos e da nossa actualidade.

De facto, a viagem que o *eu* efectua pelo Alentejo, e que alarga a todo o país, não é de natureza turística. Ou melhor, o Alentejo que o seu roteiro mostra ao turista não é o Alentejo privilegiado e selectivo dos guias, é aquele que ele sente e de que todos podem desfrutar. Além disso, como turista avisado que é, dá as indicações necessárias para que o turista em geral se torne num verdadeiro viajante:

Mais do que fruir a directa emoção dum lúdico passeio, quem percorre o Alentejo tem de meditar. E ir explicando aos olhos a significação profunda do que vê.<sup>188</sup>

Miguel Torga quando faz a distinção entre si e o turista aponta concomitantemente as dissemelhanças entre o seu roteiro e os guias de viagens, sem que no entanto ele estabeleça uma comparação visível entre ambos:

Cruzo a região de lés a lés, num deslumbramento de revelação. Tenho sempre onde consolar os sentidos, mesmo sem recorrer aos lugares selectos dos guias. Sem necessitar de ir ver o tempo aprisionado nos muros de Monsaraz, de subir a Marvão (...), de passar por Água de Peixes (...) ou de visitar a Sempre-Noiva.<sup>189</sup>

Contudo, nesta citação Torga informa-nos quanto ao conteúdo “dos guias” e revela-nos, pelo menos nesta passagem, o uso que não faz deles. Referindo-se ainda ao Alentejo, este quer fazer ver a cidade de Évora diferentemente da forma que um guia a exhibiria. Assim, essa visita teria de ser efectuada pelo turista a

<sup>188</sup> Torga, Miguel *Portugal*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 5ª edição, 1986, p. 122.

<sup>189</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 121.

desoras, pela noite e sem o recurso ao guia: “E, sem guia, mandá-lo deambular ao acaso”.<sup>190</sup> Na luminosidade do dia seguinte certamente teríamos já não um comum turista, mas um ilustre peregrino. A noite, tempo de eleição para a criatividade do poeta, funcionaria agora também como momento de transfiguração do turista e a sua apreciação da cidade aproximar-se-ia da visão profunda que Torga tem dela.

Relativamente à região do Algarve, o escritor-viajante sente-se completamente livre de espírito para a visitar sem qualquer compromisso, por isso não aconselha que o turista utilize guias e prospectos de turismo, embora ele acabe também por segui-los, mas estes serão complementares de uma visita mais pessoal:

Os guias e os prospectos de turismo bem me empurram: – Que não deixe de ir ver isto, examinar aquilo, verificar aqueloutro. Mandam-me à praia da Rocha tomar banhos oficiais em Janeiro; recomendam-me, em Sagres, o banco de calcário onde o Infante magicava; identificam-me a casa que viu nascer João de Deus; querem que relembre em Alvor a lenta e trágica agonia de D. João segundo, o maior e o mais infeliz rei de Portugal. Vou, mas fico na minha.<sup>191</sup>

Quando o *eu* peregrina por outras regiões de Portugal faz igualmente menção ao aspecto dicotómico *eu*-turista versus o turista de massas, contrapondo à sua obra *Portugal* o guia. Esta oposição está explicitamente patente em regiões como a Beira, o litoral e o Ribatejo. Nesta última acrescenta ainda que a sua visão da pátria difere igualmente daquela do próprio Estado. É, contudo, premente realçar que o roteiro *Portugal* tem um fim didáctico, que se testemunha textualmente na persistência do autor em educar o turista de massas. Essa aprendizagem integra inclusivamente a metamorfose do turista em peregrino.

---

<sup>190</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 125.

<sup>191</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 133.



O escritor de viagens da obra *Portugal* insiste no mesmo tipo de abordagem perante o *Diário* no que respeita à distinção entre o *eu* e o turista. Aliás, Miguel Torga para além de distinguir viajante de turista, ainda separa o papel do escritor daquele de jornalista:

Qualquer jornalista apressado, sem sete horas de caminho que eu fiz sobre um macho para aqui chegar, faria melhor do que eu. Instalado num hotel de Bragança, com três informações e duas anedotas teria assunto para uma reportagem sensacional. Eu, íntimo e mudo, vejo a paisagem e as coisas, e fecho-me, como um fotógrafo que não tivesse papel para imprimir os negativos. A significação desta terra parece-me mais telúrica do que folclórica. Mais para meditar do que para escrever.<sup>192</sup>

A missão do viajante-escritor é captar através da viagem solitária, sem se poupar a esforços físicos ou de outra ordem, aquilo que o turista e “qualquer jornalista apressado” não alcançam: a realidade autêntica das coisas e das pessoas. Portanto, os termos turista<sup>193</sup> e jornalista são equivalentes porque ambos estão abrangidos pela conotação pejorativa que o aparecimento do turismo de massas infligiu ao primeiro ainda durante a segunda metade do século XIX, devido à democratização da viagem. Nas páginas do seu *Diário*, datadas dos pontos mais recônditos e inusitados, onde topónimos de lugares figuram em parceria com cidades renomadas a nível nacional e internacional, Torga insiste, como o fez na obra *Portugal*, em patentear um Portugal desconhecido, que é afinal muito mais do que o recurso a lugares comuns. Daí ele empregar a palavra folclore (folclórica) negativamente, pois também o significado primitivo da autenticidade do que esta representava se alterou.

<sup>192</sup> Torga, Miguel, *Diário IV*, p. 366.

<sup>193</sup> Moura, Jean-Marc, “Mémoire culturelle et voyage touristique. Réflexions sur les figurations littéraires du voyageur et du touriste”, in *Travel Writing And Cultural Memory. Écriture du voyage et mémoire culturelle*, p. 269. Os vocábulos turismo/turista nem sempre tiveram uma significação negativa. No século XVIII e até meados do século XIX turista é sinónimo de viajante (traveller). Porém segundo este autor e citando ainda o mesmo artigo, o tema do turismo/turista visado numa perspectiva crítica negativa é actualmente recorrente na Literatura de Viagens: “L’un des topoï du récit de voyage contemporain est la critique du tourisme” (p. 269).

Helen Carr aponta o nome da autora Edith Wharton, para além de mencionar outros, com a obra *Italian Backgrounds* (1905), como o exemplo de escritora que procura sítios que não estão nos itinerários de Thomas Cook ao mesmo tempo que a sua visão do local será sempre diversa da do turista, porque o perscruta conscienciosamente na sua profundidade:

She negotiates this in her 1905 travel book, *Italian Backgrounds*, by insisting that Italy is "a foreground and a background. The foreground is the property of the guide-book and of its product, the mechanical sight-seer; the background, that of the dawdler, the dreamer and the serious student of Italy", such, of course, as herself.<sup>194</sup>

Também no *Diário IV* e na obra *Portugal* a visão de Miguel Torga assenta nos mesmos preceitos da representação escrita da viagem das épocas do Modernismo e do Pós-Modernismo no século XX.

## 2.3 ESPECIFICIDADE DO ROTEIRO TORGUIANO

### 2.3.1 Subjectividade e emotividade do viajante Torga

Centrando-nos no que caracteriza a obra *Portugal* devemos debruçar-nos com minúcia sobre os aspectos da subjectividade/emotividade e do método de prospecção, frisando a importância do telurismo neste livro. A apreensão do telúrico neste roteiro consiste na junção da componente emotiva do *eu* com o método que este adopta.

Podemos afirmar que *Portugal* é um roteiro subjectivo da viagem do *eu* por terras lusas, onde este explicita a sua opinião. A sua subjectividade transparece em todo o texto e de forma mais ou menos eufórica, consoante a região que pretende

---

<sup>194</sup> Carr, Helen, "Modernism and Travel (1880-1940)", p. 79.



apresentar ao leitor. Por isso, o seu itinerário de viajante diverge do efectuado pelos demais turistas, porque efectivamente a sua viagem é a mais profunda:

Felizmente que os poetas, como os ciganos, são a vergonha do consenso universal. Nunca se demoram em cada terra senão o tempo suficiente para colherem nela o fruto mais doirado.<sup>195</sup>

O carácter autobiográfico da narrativa e o uso da primeira pessoa na escrita tornam este texto subjectivo, mas também lhe conferem autoridade e autenticidade. A experiência de viagem do *eu* relatada com o recurso ao pronome pessoal sujeito, assim como a utilização das correspondentes formas verbais, dão, por sua vez, margem de liberdade à expressão emotiva do escritor-viajante face à realidade contemplada. Nenhum guia turístico, normalmente escrito na terceira pessoa de forma descritiva e objectiva (apesar de até nestes as escolhas do autor na sua estruturação e disposição da informação incluírem algum grau de subjectividade), onde é evidente o interesse comercial da nossa sociedade de consumo, poderia jamais imprimir um cunho tão pessoal a uma viagem por Portugal, visto que os modos de enunciação são tão díspares dos empregues por Torga no seu roteiro. A própria forma de redacção do texto se distancia em muito da escrita despojada dos guias, visto toda o livro *Portugal* se tratar de uma obra literária. Aliás, poderíamos até afirmar que grande parte do texto, onde o narrador de primeira pessoa alterna no seu discurso narrativo, com alguma frequência, trechos de poesia com pequenas histórias, por vezes dialogadas, está redigido por forma a ser considerado prosa poética. Contemplando de forma isolada a região do Doiro, nela há frases (de facto quase a totalidade do texto) que apresentadas com outra forma gráfica dir-se-iam versos arrancados de um poema. Dos inúmeros

---

<sup>195</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 15.

exemplos retiramos este em relação ao vinho fino: “E daí a pouco há sol engarrafado a embebedar os quatro cantos do mundo”.<sup>196</sup>

Assim, desde a região do Minho, que dá início à obra, até à ponta de Sagres, último território do reino focado, o narrador não se coíbe de explicitamente expor os seus sentimentos mais íntimos. Há, todavia, regiões em que a profusão e a intensidade das suas emoções é mais notória. A parte da obra dedicada a Um Reino Maravilhoso (Trás-os-Montes), única região do mapa português à qual altera o topónimo na sua apresentação, é donde ressalta uma maior carga emotiva do narrador, pela razão óbvia de ser a região nativa adorada do escritor, e todo o texto extravasa de um tom panegírico relativamente ao telúrico e às suas gentes, no qual evidentemente o *eu* se inclui. É o seu reino, o que o torna rei e, como tal, tem todo o direito a amá-lo e elogiá-lo:

Vou falar-lhes dum Reino Maravilhoso. (...) Ora, o que pretendo mostrar, meu e de todos os que queiram merecê-lo, não só existe como é dos mais belos que se possam imaginar.<sup>197</sup>

No entanto amor (quase) igualável espalha-o pelo resto do país, mas devemos salientar que quanto à região do Porto a emotividade do *eu* transborda. Por um lado, foi a única realidade pátria que conheceu desde muito cedo, aqui passa inclusivamente algum tempo na sua infância, por outro a sua visão positiva de adulto em relação à cidade e aos seus habitantes não se alterou. O sujeito do enunciado e da enunciação identifica-se com o Porto, porque ele é segundo Torga uma apologia ao telurismo, o que o torna a “capital telúrica de Portugal”.<sup>198</sup> Esta cidade representa, pois, a origem do reino: “Raiz de Portugal e daquilo que em nós

<sup>196</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 32.

<sup>197</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 27.

<sup>198</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 60.



significa apego ao torrão.<sup>199</sup> Por este motivo ele diz amá-la, para o que muito contribuiu igualmente o tê-la conhecido através de pessoas simples do povo como o senhor Agostinho Peixoto, comerciante da sua aldeia, e uma criada minhota.

Coimbra é essencialmente uma reflexão do poeta como alguém que ali estudou e também viveu como escritor e médico, por isso, tudo gira à volta da Universidade, cujo pensamento retrógrada encerra a metáfora da pátria. Torga tece uma crítica à Universidade e ao ensino que ministra, que reflecte igualmente a sua escrita de intervenção social contra o Estado Novo. Apesar das palavras hostis que lhe dedica, Coimbra entenece-o porque foi a partir daqui que o *eu* colheu a inspiração para escrever grande parte da sua produção literária, seja sentado à secretária do seu escritório, seja nas suas deambulações pelas margens do Mondego, ao som dos rouxinóis, e seus arredores.

A juntar a Trás-os-Montes, Porto e Coimbra, surge a região do Alentejo. O seu amor a esta terra advém da sua superioridade telúrica, que é proveniente da harmonia existente entre o homem alentejano e a charneca. Sendo o *eu* amante dos montes e serras bravias transmontanas, é na planície alentejana que se encontra na sua totalidade como homem espiritual e terreno: "E é nela que encho a alma e afundo os pés, num encontro da raiz com o húmus da origem".<sup>200</sup> Por isso, comparativamente às outras, "a terra alentejana pode contemplar-se ainda no estado original, virgem, exposta e aberta".<sup>201</sup>

---

<sup>199</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 62.

<sup>200</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 122.

<sup>201</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 122.

### 2.3.2 Método de prospecção

Miguel Torga no seu roteiro *Portugal* não se refere de forma explícita ao método de prospecção como o faz no *Diário*, isto é, não lhe confere uma denominação específica. Contudo, os procedimentos e a atitude do escritor-viajante perante o ignoto e a sua alteridade são os mesmos que emprega sempre que viaja e que correspondem a esse método prospectivo. Este método é facilmente identificado neste extracto alusivo à região da Beira, repetindo-se invariavelmente naquele que usa para as restantes terras do mapa português:

Na verdade, todas as vezes que a visitei, olhei e perscrutei, a ver se conseguia entendê-la, andei sempre à roda, à roda, e sempre à roda da mesma força polarizadora: a Estrela.<sup>202</sup>

O verbo “visitar” implica apenas o início da viagem que Torga completará pelas várias partes do país, com as formas verbais “olhar”, “perscrutar” e “entender”. Nestes últimos reside a diferença fundamental entre o modo como o escritor de viagens representa a sua viagem pela escrita e como o fazem os guias turísticos. Através destes o turista limita-se a visitar os lugares que lhe são indicados sem que olhe o que o rodeia, nem perscrute e entenda a geografia física e humana na sua essência; vê somente o que lhe mostram sem se interrogar, questionar e compreender o Outro na sua alteridade. Na obra *Portugal*, a maior parte das vezes, o que está em análise corresponde à realidade rural portuguesa a partir da qual se retira a significação do humano.

O seu roteiro é claramente pertença do género da Literatura de Viagens, porque é um estudo mais exaustivo e completo da pátria: é uma reflexão de viagem com

---

<sup>202</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 71.



preocupações sociais, tônica geral de toda a sua peregrinação de escritor de viagens, onde o *eu* põe todo o seu empenho como cidadão português interessado pela realidade do seu país com repercussões no mundo. Nesta obra o escritor tem também o cuidado de salvaguardar o património etnográfico português, dando particular relevo a terras que permaneceram santuários até então totalmente ignorados pelos guias e pelo turista comum. Contrariamente, o vulgar guia embora forneça informações úteis acerca da geografia, da história, da etnografia e trace os principais itinerários de viagem, não contém em si nem consegue captar a génese da alma do povo.

Há evidentemente outro tipo de guias de viagem que merecem a atenção do escritor-viajante, aos quais este não faz reprimendas, porque se centram numa viagem culta e levada a cabo por um viajante.<sup>203</sup> Referimo-nos por exemplo ao *Diário Filosófico da Viagem ao Gerês*, de Joaquim Vicente Araújo, que o escritor de viagens Miguel Torga utiliza (mentalmente) quando calcorreia o Gerês.

---

<sup>203</sup> Ainda durante o século XIX e depois já no século XX aparecem guias de escritores renomados, resultantes das suas viagens culturais a lugares de um turismo de elite. Este é um tipo de turismo e modo de viajar que se assemelha ao *Grand Tour* e se afasta do turismo de massas, apesar de contemporâneo. Alain de Botton em *The Art of Travel* (London: Penguin Books, 2003) refere-se às viagens e aos guias de escritores de viagens que encaram a viagem dessa mesma forma e que lhe servem de modelo para também ele escrever este seu roteiro literário.

## 2.4 TEMÁTICAS DA VIAGEM FÍSICA NO ROTEIRO *PORTUGAL* E NOUTRAS OBRAS DO ESCRITOR

### 2.4.1 Telurismo e deslocação geográfica

O livro *Portugal* é uma viagem do *eu* pela pátria desde o Minho até Sagres. Nesta obra não figuram as ilhas adjacentes do Arquipélago da Madeira e dos Açores, muito provavelmente porque Torga na época ainda não as tinha visitado. O autor na sua obra só dá notícia de as ter percorrido em Março de 1970, no *Diário XI*, onde confessa serem estas uma continuidade física e humana de Portugal continental, o que confirma a hipótese levantada anteriormente.<sup>204</sup> Convém recordar que para Torga a viagem física é basilar, visto que o viajante somente pode opinar e dar a conhecer a realidade ao Outro posteriormente a esta ter sido vivificada profundamente por ele.

Como sucede nos dezasseis volumes do *Diário*, onde a poesia introduz a obra, o poema “Pátria” preside ao início da obra *Portugal* e no primeiro verso da sua primeira estrofe, que corresponde a uma frase declarativa afirmativa, o sujeito lírico nega saber no contexto actual a definição de Pátria. O *experiencing self* da meninice já não é o mesmo da fase adulta, tornando-se para este uma possível definição de pátria mais complexa, sobretudo para um *eu* que arduamente sofre com as vicissitudes do regime de ditadura. *A priori* o *eu* parece ter, presentemente, um conhecimento menos formal do território português, ao descrevê-lo de forma vaga e subjectiva:

Hoje  
sei apenas gostar  
duma nesga de terra  
debruada de mar.<sup>205</sup>

<sup>204</sup> Torga, Miguel, *Diário XI*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999, pp. 1173-1180.

<sup>205</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 7.



No entanto esta primeira impressão acerca da geografia física do país que o sujeito lírico transmite ao leitor é enganosa, como facilmente se constata pelo corpus da obra. Assim, o *eu* insatisfeito, com o conhecimento teórico que lhe foi inculcado nos bancos da instrução primária, e que já não detém, percorre Portugal na sua totalidade geográfica para inventariar terras, costumes, pessoas e tecer as suas considerações etnográficas/culturais, políticas, económicas, mas não o faz despidendo-se da sua identidade mais restrita que o circunscreve à região transmontana, seu local de nascimento, e que alarga, por empatia, ao Alentejo e às Beiras.

A deslocação do *eu* a pé pelo chão pátrio dá-lhe a medida exacta, o conhecimento detalhado do solo português e das suas gentes. O *eu* identifica-se com Portugal, apesar de especificar que repele determinados tipos de paisagem. Seguindo a ordenação lógica da apresentação de Portugal de Norte para Sul, o *eu* ressent-se do verde do Minho que lhe fustiga os olhos por não se coadunar com a restante realidade pátria. A exuberância da paisagem não exprime a visão que o *eu* quer transmitir do estado em que a pátria se encontra, é antes um engodo que não exprime o sofrimento do povo português na sua luta rural desenfreada pela subsistência, a qual tudo retira da terra a custo. O progresso tecnológico ainda não chegou às províncias portuguesas, portanto o camponês dá continuidade ao trabalho braçal há muitas gerações iniciado pelos seus antepassados. Como o *eu* afirma no livro *Portugal* "A paisagem é, realmente, um estado de alma..."<sup>206</sup> Sendo assim, nunca este poderia aderir no seu cerne de transmontano ao aspecto "verdurengo" do Minho. Embora não de forma tão categórica como a que utiliza na

---

<sup>206</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 13.

abordagem campestre da região minhota, o *eu* também é explícito quando afirma que não há identidade entre ele e a paisagem coimbrã. Apesar desta reunir harmonicamente as condições requeridas, em vez de impulsionar o saber, para desenvolver Portugal, ela é a negação do mesmo:

Cenário para um perpétuo renascimento do espírito que, além da pureza dum céu límpido e aberto, poderia ter a Grécia e a Itália reunidas na mesma colina debruada de choupos e de oliveiras. Mas aproveitaram apenas o ópio sentimentalista.<sup>207</sup>

Se no Minho a geografia física condiciona a amplidão da visão do *eu* e do artista, em contrapartida em Coimbra a culpa por não existir sincronia entre o poeta e a natureza reside no primeiro.

Em relação à Beira, o *eu* não se identifica com o beirão que (quer) governa(r) Portugal como se pode constatar pelo animosidade com que o descreve no extracto abaixo apresentado:

Não há casal, dos inúmeros que se espalham pela serra fora como pequenos rebanhos de ovelhas, onde não tenha nascido um desses homens sem brilho, apagados e humildes, que começam a tocar pífaro sobre uma lapa, e que às duas por três estão no Terreiro do Paço de aguilhado na mão.<sup>208</sup>

Esse homem da beira “ambicioso de poder e mando, quase sempre tão limitado psicologicamente como os seus nativos horizontes”<sup>209</sup> é Salazar, do qual Miguel Torga pretende defender a pátria e o seu povo.

O *eu* também apresenta Lisboa negativamente enquanto capital política que se opõe à província:

A pátria é tanto o lodo de Alfama, o poleiro de S. Bento e a miséria mental do Chiado, como a lisura de Trás-os-Montes e a ênfase do Alentejo.<sup>210</sup>

<sup>207</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 90.

<sup>208</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 76.

<sup>209</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 76.

<sup>210</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 116.



Acresce-se ainda o facto da situação geográfica de Lisboa, por intermédio do Tejo, proporcionar a perdição, que também pode ser vista como glória, a saída da pátria e o seu abandono. Em síntese, o urbanismo nesta cidade manifesta-se por oposição à ruralidade do resto do país, através da dicotomia terra/mar. Ou melhor, de um lado temos a voz do Velho do Restelo, a voz de todos os portugueses, que simboliza o "Portugal de courelas e ovelhas",<sup>211</sup> e do outro sentimos o apelo do mar e das Descobertas. Com tudo isto não se deve partir do pressuposto de que a sua diversidade crie entre elas uma separação absoluta, porque afinal "sentem ambas que fazem parte do mesmo todo, como membros solidários dum só corpo".<sup>212</sup> Esta ideia é reiterada pelo *eu* na abordagem que destina às diferentes regiões de Portugal nesta obra.<sup>213</sup>

Outros locais há de Portugal com os quais o *eu* não sente afinidades a nível telúrico: as Berlengas, o Algarve. Perante as Berlengas o *eu* fica contagiado pela sua paisagem e pela sua situação geográfica, sentindo-se brumoso sem conseguir apurar um conhecimento definitivo de si perante o Outro, o aventureiro português (das Descobertas). Mais ainda, as Berlengas suscitam no *eu* a sua divisão interior, que se manifesta pela ânsia de partir embalado no sonho e a vontade de ficar ligado ao granito:

<sup>211</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 114.

<sup>212</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 116.

<sup>213</sup> No volume XVI do seu *Diário* Miguel Torga confessa-se anti-regionalista e favorável à desburocratização central: "Quer esquartejá-la (a nação), e pedia-me que o ajudasse na cruzada. Confunde a descentralização, o regresso ao nosso municipalismo administrativo tradicional, o povo realmente soberano, a governar-se em vez de ser governado, que sempre defendi, com a regionalização que advoga. E ouviu das boas. (...) Por mim, que sou de todas as terras de Portugal, e só me compreendo tão transmontano como beirão ou alentejano, não consigo imaginar-me estrangeiro em Viana, Tomar ou Silves" (p. 1731).

Aureoladas de cor, arco-íris desarticulado, fosforescentes, há quem se esqueça nelas do passado, do presente e do futuro. Eu visito-as sempre num místico sonambulismo, não sei se vencido pela significação alegórica que lhes encontro, se enfeitado pela realidade.<sup>214</sup>

No Algarve, embora não haja identificação do *eu* com a paisagem, este sente-se outro em contacto com ela: "O Algarve, para mim, é sempre um dia de férias na pátria".<sup>215</sup> O *eu* ao entrar nesta região sente-se efectivamente outra pessoa, embora não se considere fora de Portugal. O Mesmo não se identifica com o Outro da mesma forma que o faz com outras regiões, principalmente Trás-os-Montes, ou melhor estamos em presença de um Outro de Torga que se manifesta por oposição ao Mesmo. É o escritor-viajante liberto da escravidão de uma herança ancestral de carreiros e almocreves que nos apresenta este novo *eu* e explica os motivos da sua mudança no Algarve:

Dentro dele nunca me considero obrigado a nenhum civismo, a nenhuma congeminação telúrica nem humana. Debruço-me a uma varanda de Alportel e apetece-me tudo menos ser responsável e ético. As coisas de Trás-os-Montes tocam-me muito no cerne para eu poder esquecer a solidariedade que devo a quem sofre e a quem sua. E isto repete-se com maior ou menor força no resto de Portugal. Mas, passado o Caldeirão, é como se me tirassem uma carga dos ombros. Sinto-me livre, aliviado e contente, eu que sou a tristeza em pessoa!<sup>216</sup>

O desprendimento telúrico que o *eu* sente em relação ao Outro, isto é, a sua falta de compromisso social com um panorama comparável ao Éden transforma o recente *eu* mediante um novo espaço geográfico diverso do nativo:

A brancura dos corpos e das almas, a limpeza das casas e das ruas, e a harmonia dos seres e da paisagem lavam-me da fuligem que se me agarrou aos ossos e clarificam as courelas encardidas que trago no coração. (...) Julgo-me numa espécie de limbo da imaginação, onde tudo é fácil, belo e primaveril. A terra não hostiliza os pés, o mar não cansa os ouvidos, o frio não entorpece os membros, e os frutos são doces e sempre à altura da mão.<sup>217</sup>

<sup>214</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 103.

<sup>215</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 131.

<sup>216</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 131.

<sup>217</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, pp. 131-132.



A região algarvia parece de facto o paraíso. Contudo, o poeta sabe que existirá outro Algarve mais profundo equiparável às outras regiões de Portugal, mas o turista Miguel Torga não está definitivamente atraído por ele:

Não, eu não consigo ver o Algarve senão como a miragem dum céu deste mundo, sem nenhum dos atavios que aviltam a condição dum céu. A ideia que tenho dum paraíso terrestre, onde o homem possa viver feliz ao natural, vem-me dali.<sup>218</sup>

Evidentemente que *eu* quando desperta para a realidade e raciocina objectivamente, sem se deixar inebriar pelos sentidos, sabe que há dificuldades que assistem ao homem Algarvio. Mas o *eu* não consegue apreender a alma do algarvio na sua totalidade, afinal o Outro mantém-se um estranho para o Mesmo.<sup>219</sup> Comparado a isto o peregrino Torga até valoriza a dificuldade da vida do homem rural do Minho, onde numa visão global anterior da pátria esta região aparecia desacreditada, pois não traduzia e camuflava realidades pungentes do povo português. A natureza facilita a vida do algarvio e do seu visitante. O poeta no Algarve está desempregado, não sentindo sequer a necessidade de fazer versos, porque aqui a sua escrita seria a negação do meio físico. O Algarve é distinto do resto do país: a nível paisagístico, de costumes e tradições e até a nível religioso.<sup>220</sup>

Apesar disto, para o *eu* a pátria nunca é uma realidade alheia, nem a paisagem se dissocia do homem, das suas ansiedades e dos seus interesses. É nesta

<sup>218</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 135.

<sup>219</sup> No livro de Olga Gonçalves, *A Floresta em Bremerhaven*, o Algarve perspectiva-se diversamente, através do ponto de vista das personagens do senhor Manuel e da sua esposa, Alcina. Eles relatam a vida do algarvio como penosa para os pobres antes do 25 de Abril, por isso eles emigraram para conseguirem melhorar a sua vida a par de muitos outros. Porém Torga intitular-se-ia “rei de Portugal e dos Algarves” para dar seguimento à diferenciação da tradição monárquica perante este “reino”.

<sup>220</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 135. No último parágrafo dedicado à região algarvia o narrador enumera de forma sistemática as diferenças que apontou ao longo do texto para esta parte de Portugal. A última frase do respectivo parágrafo mostra-se muito clara, pondo em evidência que a aqui a religião difere daquela do resto do país: “Um paraíso em que a maceração cristã não entre de maneira nenhuma”.

perspectiva que o *eu* enfatiza a união do homem com a natureza vegetal, animal e mineral ao perscrutar todos os recantos de Trás-os-Montes e do Alentejo.

O Minho destaca-se como a região perante a qual o *eu* se sente diverso a vários níveis, só se esbatendo esse contraste quando o narrador-viajante sobe aos píncaros da Serra Amarela. O topónimo da serra comporta em si próprio a identidade do solo pátrio e a do poeta: "Pisava, realmente, a alta e livre terra dos pastores, dos contrabandistas e das urzes".<sup>221</sup>

Esta citação contém explicitamente os elementos-chave que orientam o percurso de vida do poeta no seu enlace com a raiz telúrica, ou seja, o Gerês é a barreira e a ponte entre o Minho e Trás-os-Montes. O que caracteriza a região transmontana também lhe é comum: montes onde o pastor, o contrabandista e a urze (Torga é a sua nomeação regional) vivem e se reproduzem ciclicamente. Há, portanto, empatia do *eu* com esta zona charneira entre o Minho e Trás-os-Montes, porque esta se assemelha ao espaço físico transmontano, mas não é a sua terra nativa. Contudo, é em terras transmontanas que o *eu* fatigado de palmilhar os carreiros do chão da pátria atinge o descanso almejado e se sente seguro. A paisagem que o consola, embora desta vez não seja a de Agarez ou de S. Martinho de Anta, convida-o a entrar:

Estava exausto, mas o corpo recusava-se a parar. Pitões acenava-me lá de longe, de tectos colmados e de chancas ferradas. Não obstante pisar o mais belo pedaço de chão pátrio, queria repousar em terra real e consubstancialmente minha. Ansiava por estender os ossos nos tomentos de Barroso, onde, apesar de tudo, era mais seguro adormecer.<sup>222</sup>

---

<sup>221</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 22.

<sup>222</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 26.



Quanto a Trás-os-Montes, muito provavelmente mais desconhecido na época do que a região minhota, e ainda na actualidade, o viajante Miguel Torga quer em primeiro lugar mostrar os seus encantos, para só depois, no último parágrafo de três linhas, revelar a sua identidade pelo nome que lhe foi destinado no mapa geográfico português. O título com que nomeia a região transmontana corresponde ao epíteto grandiloquo de “UM REINO MARAVILHOSO”, que ele apresenta graficamente em forma de título manchete, aparecendo a referência entre parênteses e em caracteres reduzidos a Trás-os-Montes somente como indicador topográfico. A forma como o escritor-viajante estrutura o texto tem a intenção de que o leitor e possível futuro viajante/turista adira incondicionalmente ao cerne do que há de autêntico nesta região, sem que este tenha tempo de formar uma opinião prévia errada assente em falsos pressupostos desta realidade pátria até então quase ainda virgem nos seus domínios. Quando a leitura deste trecho chegar ao seu término, aquele que leu atenciosamente concordará em pleno com o escritor-viajante que a terra transmontana ou Trás-os-Montes merece a denominação inicial – Reino Maravilhoso. O tom eufórico que respiram as páginas dedicadas a esta província de Portugal, apesar de na descrição de outras partes do país este também ser evidente, é mais outro dos artifícios de que o poeta-viajante se mune, seja para captar a atenção do Outro na sua viagem real ou imaginária para este novo itinerário, pois trata-se de um roteiro, seja para glorificar estas terras bravias da sua eleição muitas vezes tão preconceituosamente julgadas.

O eu ao dar a conhecer este seu reino sabe exactamente do que está a falar, pois conhece-o na totalidade da geografia física e humana. Torna-se facilmente compreensível a identificação do Mesmo com o Outro, sendo a alteridade

imediatamente negada. Todos os trasmontanos se corporizam no eu, e, por sua vez, o inverso também se verifica. Porém, a verdade, a riqueza e a integridade do homem e da paisagem trasmontana só se manifesta junto da mais profunda realidade terrestre, onde há comunhão entre a natureza, o homem e o bicho. Esta súpula provém do povo e retorna a si, visto que neste reino, segundo Torga, cada trasmontano é soberano dum trono comum.

No Reino Maravilhoso o eu é um monarca e em vez de sangue corre-lhe terra natal nas suas veias: “É que, para mim, Trás-os-Montes não é uma paisagem: é uma fisiologia”.<sup>223</sup> Realmente tanto para o eu da obra *Portugal*, como para o da escrita diarística, Trás-os-Montes físico é parte integrante do seu corpo, como se a todo o momento este se pudesse metamorfosear numa montanha, numa fraga, num castanheiro ou numa perdiz. A montanha conduz simbolicamente o eu a identificar-se com a verticalidade da situação geográfica deste Reino, por se encontrar no topo do mapa português, e da sua paisagem. É no cimo dos montes que o eu se sente livre e capaz de ouvir a voz da natureza. O regresso à Idade de Ouro é a expressão da pureza original da natureza, que se prolonga no homem. O paganismo da paisagem assume características sobrenaturais, que lhe realçam a sua superioridade:

De repente, rasga a espessura do silêncio uma voz de franqueza desembainhada:  
- Para cá do Marão, mandam os que cá estão!...  
Sente-se um calafrio. A vista alarga-se de ânsia e assombro. Que penedo falou?  
Que terror respeitoso se apodera de nós?  
Mas de nada vale interrogar o grande oceano megalítico porque o nune invisível ordena:  
-Entre!  
A gente entra, e já está no Reino Maravilhoso.<sup>224</sup>

<sup>223</sup> Torga, Miguel, *Diário XII*, p. 1317.

<sup>224</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 28.



Em relação ao telúrico, o excerto seguinte atinge o clímax de força emotiva do *eu* face à descrição geográfica física da região transmontana, com a nomeação de terras, serras, vales, rios e representa em simultâneo qualitativa e quantitativamente o primado da valorização deste aspecto no roteiro de viagens quando comparado com as outras regiões de Portugal:

Um mundo! Um nunca acabar de terra grossa, fragosa, bravia, que tanto se levanta a pino num ímpeto de subir ao céu, como se afunda nuns abismos de angústia, não se sabe por que telúrica contrição.

Terra-Quente e Terra-Fria. Léguas e léguas de chão raivoso, contorcido, queimado por um sol de fogo ou por um frio de neve. Serras sobrepostas a serras. Montanhas paralelas a montanhas.

Nos intervalos, apertados entre os lapedos, rios de água cristalina, cantantes a matar a sede de tanta aridez. E de quando em quando, oásis da inquietação que fez tais rugas geológicas, um vale imenso, dum húmus puro, onde a vista descansa da agressão das penedias. Veigas que alegram Chaves, Vila Pouca, Vilariça, Mirandela, Bragança e Vinhais.

Mas novamente o granito protesta. Novamente nos acorda para a força medular de tudo. E são outra vez serras, até perder de vista.<sup>225</sup>

Nesta parte da obra recai uma grande ênfase na paisagem, havendo por parte do autor a preocupação da demarcação territorial desta província de Portugal como forma (possivelmente) de estabelecer o paralelo entre a grande extensão da mesma e a não menos enorme distância da capital política e da sua falta de interesse por terras tão distantes como a vila de Freixo de Espada-à-Cinta ou Barca de Alva. A mesma atitude manifesta-a também Torga quando se trata da realidade geográfica alentejana, ou seja, a grandiosidade da sua geografia é paradoxal ao seu abandono.

---

<sup>225</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, pp. 30-31.

Contudo, esta (sobre)valorização meramente descritiva que alguns trechos do texto dedicam à imensa beleza da paisagem de Trás-os-Montes não se repete frequentemente no roteiro *Portugal*. Em muitas das outras regiões a natureza serve quase exclusivamente para elucidar o leitor acerca de um raciocínio mais elaborado e de maior profundidade do poeta-viajante, perante a realidade e o meio social e humano em causa. Ou melhor, existe uma menor descrição do meio destituída de segundos sentidos, visto nesta obra a descrição geográfica física do país ser importante principalmente pelas reflexões que ela provoca no poeta.

Por isso, quando na sua viagem Torga nos enumera os variegados produtos agrícolas, incidindo ainda no telurismo mas a roçar já o aspecto cultural, apresenta-nos o castanheiro secular carregado de simbologia. Esta árvore indica na obra de Miguel Torga a dureza da realidade transmontana, cujo exemplo parte do agreste meio físico para se corporizar no habitante.<sup>226</sup> A castanha é o fruto simbólico de Trás-os-Montes: representa este reino, os habitantes em geral e o Torga. O fruto saboroso que alimenta encontra-se no seio de um útero macio, mas para se lá chegar tem de vencer-se a prova árdua de uma muralha espinhosa:

Mas o fruto dos frutos, o único que ao mesmo tempo alimenta e simboliza, cai dumas árvores altas, imensas, centenárias, que, puras como vestais, parecem encarnar a virgindade da própria paisagem. Só em Novembro as agita uma inquietação funda, dolorosa, que as faz lançar ao chão lágrimas que são ouriços. Abrindo-as, essas lágrimas eriçadas de espinhos deixam ver numa cama fofa a maravilha singular de que falo, tão desafectada que até no próprio nome é doce e modesta – a castanha.<sup>227</sup>

<sup>226</sup> Torga, Miguel, “Homens de Vilarinho”, in *Contos da Montanha*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001, pp. 213-214. Neste conto o narrador caracteriza a personagem padre João metaforicamente, referindo-se à árvore em questão: “Um castanheiro. Tal e qual um castanheiro redondo, maciço, frondoso. De tal modo fincado onde nascera, que não havia forças que o fizessem mudar”. O homem transmontano tem a grandeza do local onde nasceu e o qual habita. Isto aplica-se no referente ainda à personagem do padre João: “Que bicho! (...) O bloco de pedra talvez estivesse errado em sítios onde já não tivesse valor o tamanho do natural. Em Vilarinho, metia respeito”.

<sup>227</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 33.



As lágrimas (os ouriços) tanto podem ser as do *eu* autobiográfico em *A Criação do Mundo – O Primeiro Dia* como as de outro seu conterrâneo.

O Doiro é um prolongamento de Trás-os-Montes na paisagem, no humano e no próprio destino. É um espaço geográfico de inimitável beleza e, simultaneamente, um calvário. E, tal como na região transmontana a descrição física da natureza se prestou para o escritor-viajante fazer reflexões acerca do destino difícil do seu habitante, também na região duriense a apropriação de alguns deuses da mitologia greco-latina se destinam a dar valor à acção do homem do Doiro, face à sua sorte geográfica mais adversa de todo o reino de Portugal.<sup>228</sup> O Doiro é o Olimpo, aonde as suas divindades são humanas, mas não o seu esforço. A desmesura do mito é equiparável à luta diária do comum nativo capaz de das fragas retirar sumo – o vinho.

Há, portanto, identificação do *eu* com o habitante local a todos os níveis atrás referenciados. O narrador-observador sente com muita proximidade física e emocional o pulsar do sangue destas gentes e, por conseguinte, entende-as na sua incomparável persistência quotidianamente travada com os elementos telúricos:

Por isso o seu perfil rebelde é o próprio perfil dos montes, do seu coração mordido corre o sangue da perpétua agonia, e da boca das criaturas agradecidas se levanta um protesto indignado. Mas o céu é surdo.<sup>229</sup>

A citação ilustra concomitantemente o retrato do meio físico e do habitante numa identificação absoluta pelo escritor-viajante, sobretudo com o “peregrino” de *Orfeu*

<sup>228</sup> Pereira, Maria Helena da Rocha, “Os Mitos Clássicos em Miguel Torga”, in *Colóquio Letras*, nº 43, Maio de 1978, pp. 20-32. Maria Helena Pereira finaliza o seu estudo com a seguinte afirmação acerca do uso dos mitos por parte de Torga na sua poesia, o que também se aplica ao roteiro *Portugal*: “Estão longe de ser um mero convencionalismo literário, ou simples fruição estética. O poeta recria-os como modo de exprimir ideias que lhe são caras, revestindo-as da dimensão universal do símbolo” (p. 32).

<sup>229</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 47.

*Rebelde* (1958) em constante luta com o destino inclemente a que a Providência Divina o votou.<sup>230</sup>

No conjunto das regiões a Beira é uma das partes de Portugal que Torga visita repetidas vezes sempre numa perspectiva de etnógrafo e não de turista despreocupado. Conclui sempre que a força polarizadora desta região emana da Serra da Estrela. A Estrela é a alta montanha, que sendo ao mesmo tempo ventre e seio materno pare e alimenta. A raiz telúrica desta região é um elo de ligação entre o beirão e o *eu*. Identifica-se com aquele “que fica agarrado às berças (p. 76)” e como “peregrino, esbarra a cada momento com a figuração do homem que desejaria ser (p. 83)” – o pastor. O *eu* ao ver-se no cimo da Estrela sente-se tão perto da pureza original, tão “simples, livre e feliz (p. 83)” como quando se encontra a percorrer os montes nativos, porque incorporou os traços de carácter da figura do pastor da beira.

O último parágrafo que o escritor-viajante dedica no seu roteiro a Coimbra resume tudo quanto Torga disse de negativo em relação a esta região e que o afasta definitivamente do Outro/intelectual sobretudo a nível mental, havendo entre ambos pensamentos e acções antagónicos. A suavidade da natureza coimbrã em vez de conduzir os vultos das letras, ou seja, a geração da Presença a agir através da arte na transformação do social, apenas incrementou o marasmo em que Portugal se encontrava. A sua inactividade espelha-se na “realidade física local”, que “é simultaneamente a atmosfera mental do portugueses”.<sup>231</sup>

<sup>230</sup> Torga, Miguel, “Orfeu Rebelde”, in *Poesia Completa*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000, pp. 539-575.

<sup>231</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 90.



O escritor-viajante escolhe a região estremenha como a representante da arte e do seu criador, em Portugal. A Estremadura é seguramente o local de eleição de Portugal para o artista poder realizar-se por duas razões. Por um lado, há ali uma tradição artística literária que deve ser continuada, por outro o aspecto telúrico desta faixa de Portugal é o princípio e a causa dessa criação artística. A natureza estremenha é a fonte de inspiração para o artista e até para o artesão. Por isso, relativamente à cultura pátria o poeta Miguel Torga opina que a Estremadura deveria ser o “parque de reserva” para os artistas, para que nesse *locus amoenus* pudessem sem sobressalto “viver num paradisíaco devaneio à lei da inspiração”.<sup>232</sup> Segundo ele os artistas e as obras de antes e meados do século XX em Portugal encontram-se em vias de extinção, devido ao braço da Censura literária.

Torga mostra-se também grandemente preocupado quanto à qualidade dos poetas que ainda sobrevivem, verificando-se de novo a sua alusão crítica negativa àqueles escritores da sua geração que vivem confinados ao “jardim nacional do Mondego” e que, em vez de retratarem na sua obra somente as suas angústias pessoais, deveriam descer até ao Sado. Ou seja, na região da Estremadura, assim como no resto da pátria, esses letrados da Presença, a que já se refere quando o escritor-viajante aborda Coimbra, teriam matéria adequada ao contexto português de então para cantar, como por exemplo “a vida dos pescadores da Nazaré, as peregrinações a Fátima, a morte lenta à boca dos fornos da Marinha Grande, a trituração das pedras e dos homens para fazer cimento na Macieira”.<sup>233</sup>

---

<sup>232</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 95.

<sup>233</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 96.

Representado historicamente a Estremadura a alma de Portugal, pelas trovas de D. Dinis e pelos pinhais que mandou plantar, afigura-se como natural para Miguel Torga que seja aqui, ainda pela mão de poetas e lavradores, que renasça a cultura portuguesa autêntica: presa ao real quotidiano sem desprezar a componente artística.

Com a descrição de mais uma região de Portugal, o Ribatejo, Miguel Torga apenas acentua a já acostuada vertente telúrica do seu roteiro. Torga reduz o Ribatejo unicamente à lezíria e aos touros, sendo evidente a superioridade desta região em relação a outras de Portugal e do mundo, onde se verifica este mano a mano entre o homem e o touro. Em terras ribatejanas há fusão entre o meio físico e o animal. O *eu* não os consegue distinguir, havendo somente um Outro a identificar:

O homem e o meio são solidários na própria fisionomia. O habitante e o habitado modelam-se mutuamente, a pontos de o observador não descortinar onde começa o perfil dum e acaba o rosto do outro.<sup>234</sup>

Na continuidade deste raciocínio conclui o *eu* que quando o observador vê o homem, o animal e a paisagem desta região em simultâneo apreende-os como “numa conjugação perfeita do racional, do irracional e do natural”.<sup>235</sup> Aliás, o touro conotado na obra torguiana como uma das “últimas forças viris que restam a Portugal dos tempos livres da criação, das eras selvagens e testiculares que a civilização castrou”,<sup>236</sup> alia-se aqui ao cavalo e ao campino para em conjunto e em conformidade com o meio vegetal formarem a identidade ribatejana.

---

<sup>234</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 109.

<sup>235</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 110.

<sup>236</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 107.



Tendo, porém, outros autores visitado esta região, a visão que Torga detém do Ribatejo é diversa da deles. Nem Almeida Garrett, nem Alexandre Herculano, segundo o escritor-viajante, conseguiram captar nas suas obras o Ribatejo na sua totalidade. Estes não o vêem alicerçado nos mesmos parâmetros do *eu*: “O Ribatejo deve ser visto das Portas do Sol de Santarém, num dia de cheia, ou das bancadas duma praça de toiros, numa tarde de Verão”.<sup>237</sup> A perspectiva que eles têm da região serve ao Estado ou ao turista. Mas o *eu* e os outros viajantes com a incumbência do “espectador atento (p. 105)”, apenas podem partilhar do esplendor telúrico ribatejano. Assim, estes poderão também descobrir “não só que apenas a lezíria merece o apetecido e colorido nome, como descobre ainda a alma da própria região”.<sup>238</sup>

Na obra *Portugal* o tema do telurismo da região do Alentejo é o que mais sobressai do panorama nacional. Quando na introdução da visita a esta província transtagana o escritor-viajante põe em paralelo Trás-os-Montes, região onde o esta temática é muito enfatizada, e o Alentejo, esta última supera-a, assim como às restantes partes de Portugal. O que distingue fundamentalmente a nível telúrico o Alentejo é a não promiscuidade entre o homem alentejano e a paisagem geográfica, apesar de haver fusão entre ambos:

Porque cada propriedade se mede por hectares, são em redil os aglomerados, respeitosos da extensão imensa que os circunda, e um suíno, ou relegado à sua malhada, ou a comer bolota no montado, não faz parte da família, – é que o alentejano pôde guardar a sua personalidade. E talvez nada haja de mais expressivo do que esse limite nítido entre a intimidade do homem e a integridade do ambiente. Assegura-se dessa maneira a conservação duma dignidade que o bípede não deve alienar, nem a paisagem perder. Se há marca que enobreça o semelhante, é essa intangibilidade que o alentejano conserva e que deve em grande parte ao enquadramento.<sup>239</sup>

<sup>237</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 105.

<sup>238</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 106.

<sup>239</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, pp. 122-123.

A terra alentejana é a responsável pela criação da figura impoluta do abegão, a qual, por sua vez, dignifica aquela que lhe deu vida. A integridade da planície alentejana que se estende ao habitante é indubitavelmente um dos pontos que Miguel Torga de forma reiterada realça na sua obra. Por isso, a descrição que faz da nobreza do abegão em conformidade com o meio neste roteiro coincide com a que também elabora na novela *O Senhor Ventura*, obra que analisaremos no terceiro capítulo da tese. Atentemos, então, primeiro no extracto de *Portugal*:

E é das coisas consoladoras que existem contemplar na feira de qualquer cidade alentejana a compostura natural dum abegão, ou vê-lo passar ao entardecer, numa estrada, com o perfil projectado no horizonte, dentro do seu carro de canudo. É preciso ter uma grande dignidade humana, uma certeza em si muito profunda, para usar uma casaca de pele de ovelha com garbo dum embaixador.<sup>240</sup>

Enquadrando igualmente a pessoa do abegão na aldeia rural alentejana de Penedono, na obra *O Senhor Ventura* o narrador exprime-se da seguinte forma para o retratar:

Um homem de meia idade, possante, seguia direito pela rua fora. E sobre a sua figura altiva e nobre alguém tinha deixado cair como um ramo de flores a frase simples que ouvira:  
– Vai ali o abegão...<sup>241</sup>

Isto significa vai ali um rei, o Senhor do Alentejo. Lado a lado, homem e terra ambos caminham em sincronia numa amplidão infindável versus uma pureza inviolável que se mantém intacta desde a criação do mundo. A arduidade do descampado do Alentejo em vez de diminuir o homem contagia o carácter resistente do alentejano. É por isso que o *eu* tem esta região em tão alto conceito, sobrevalorizando-lhe o chão, onde o visitante Torga em contacto com ela comunica com a própria divindade celestial. Só assim se compreende que o *eu*

<sup>240</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 123.

<sup>241</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 85.



acuse ininterruptamente o Minho de uma monotonia verde que não deixa “vislumbrar uma grandeza humana e telúrica”,<sup>242</sup> pelo facto de estar soterrada por tanta parra sulfatada, e, contrariamente, enobreça e desculpabiliza o Alentejo na onnipresença da cor terrosa, parda: “Embriago-me na pura charneca rasa, encontrando encantos particulares nessa pseudo-monotonia rica de segredos”.<sup>243</sup>

Podemos concluir que Miguel Torga na sua viagem física pelo território nacional identifica-se a nível telúrico com a maior parte das regiões. Relativamente a Trás-os-Montes, ao Douro, ao Porto, à Beira, ao Litoral, à Estremadura, ao Ribatejo, ao Alentejo e a Sagres o escritor-viajante adere à alteridade do Outro sem quaisquer ressalvas, pois a sua identificação com o habitante e o habitado efectua-se a um nível profundo. A viagem do *eu* distingue-se peremptoriamente daquela do turista e da imagem administrativa que o Estado quer continuar a imprimir a Portugal.

No que diz respeito à região minhota, à excepção da zona de transição do Gerês que já possui características geográficas que a aproximam do relevo transmontano, a Coimbra, a Lisboa, ao Algarve e às Berlengas, o escritor-viajante repele a alteridade face à qual se vê confrontado, embora tente compreendê-la e, por vezes, alterá-la. Mas destas quatro pontos do país mencionados o Minho é a única parte de Portugal onde é flagrante a repulsa do *eu* pela sua paisagem, que alarga ao minhoto. O contraste entre Trás-os-Montes/Torga e o Minho/minhoto é absoluto, tanto na paisagem, como nas gentes:

---

<sup>242</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 17.

<sup>243</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 121.

E se tudo quanto é humano e do mundo me interessa, nem de tudo gosto. A uma aguarela de ferrã e a um folclore domingueiro prefiro uma paisagem de fragas e uma roca singela como o velo da rês.<sup>244</sup>

Se tentarmos fazer um retrato do homem minhoto, através das páginas que lhe dedica nesta obra, verificamos que desde o início até ao final vão aparecendo disseminadas no texto características que o descrevem de forma negativa. Na adjectivação e nas expressões que o *eu* utiliza para esse efeito sobressai a sua animosidade de “espectador emotivo”: chama-lhe “daltónico (p. 9)”, “pequenino, dançarino, limitado física e psicologicamente pelos muros do seu quintal (p. 12)”, desconfiado, beato e mesquinho, santeiro e seminarista.

Deste modo, através da sua solidariedade transmontana, o escritor-viajante tenta transformar o minhoto, recuperá-lo e mostrá-lo ao resto do país com a sua própria noção de como deve ser o homem português:

Queria transfigurá-lo naquele pedaço de granito aberto, tosco, afirmativo e pagão. Queria mostrá-lo ao país limpo das nódoas da desconfiança, do beatério e da mesquinhéz. Queria-o descomunal na alma e no corpo.<sup>245</sup>

Salientemos, porém, o facto de todas as tentativas, por parte do *eu*, de reabilitar esta região acabarem sempre por ser infrutíferas, o que lhe acarreta desilusão. O único modo de reconciliação do *eu* com o meio consiste na continuação da viagem por terras de Castro Laboreiro em busca de “Um Minho que o não fosse afinal”.<sup>246</sup>

---

<sup>244</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 20.

<sup>245</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 12.

<sup>246</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 20.



#### 2.4.2 Telurismo e dicotomia terra/mar

Através de *A Criação do Mundo – O Primeiro Dia* o sujeito do enunciado mostra a sua precoce predilecção pelo mar. A primeira impressão que tem dele provém da sua infância no Porto. O mar de Leça suscita-lhe o interesse e possui a mesma função do mar das Descobertas pela vontade de sair:

Enchia-me do som encantatório da sua voz (...) e à noite (...) adormecia a pensar na felicidade de ser marinheiro num dos gigantescos navios que entravam e saíam diariamente pela barra de Leixões... Burro que eu fora! A ter medo de embarcar para o Brasil!<sup>247</sup>

A sua inclinação por ele mantém-se ao longo da sua caminhada, cuja obra magnificamente a documenta. Sabemos pelo *Diário* que o escritor-viajante se sente atraído pelo mar, cujo significado remete o homem para o estado original de pureza. Em nota datada de 2 de Agosto de 1976, a partir de Albufeira, o escritor-viajante atribui ao efeito do mar no homem o acto da sua própria purificação e grandeza mediante si e o seu semelhante:

Além do mais, o mar proporciona ao homem o regresso à sua primitiva decência. Talvez por estar ainda dentro de nós, salgado, a pulsar nas artérias, com vagas e marés. Junto dele, o corpo desnuda-se, mostra-se, exhibe-se naturalmente. E a onda a que a seguir se abandona é como um litúrgico líquido amniótico que o envolve de novo momentaneamente e o devolve à praia baptizado, limpo, numa espécie de imunização à curiosidade malsã.<sup>248</sup>

A citação precedente compreende os dois aspectos distintos, que proporcionam ao homem o regresso ao seu estado puro. Por um lado, o recurso já habitual da sua obra à epopeia dos Descobrimentos como o momento áureo e mais dignificante do homem português no seu estado de graça, e, por outro, a ideia de que o mar lhe lembra o útero materno, que também simboliza a perfeição (irremediavelmente)

<sup>247</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Primeiro Dia*, p. 69.

<sup>248</sup> Torga, Miguel, *Diário XV*, p. 1322.

perdida do ser humano. Por isso, as suas visitas pela costa atlântica são periódicas. É comum escrever a partir de locais como Aveiro (Gafanhas), Costa Nova, Mira, Nazaré, Albufeira, Sagres. E, em obras como o drama *Mar*, faz uma apologia ao pescador que equipara em valentia e determinação ao camponês de *Terra Firme*.

Porém, a dicotomia terra/mar nunca se apaga na obra de Miguel Torga, porque ela subjaz na alma portuguesa. No traçado do itinerário de viagem do roteiro *Portugal*, o Litoral que se estende verticalmente de Norte a Sul do país comporta em si a divisão de cada região da qual faz parte:

O Litoral Português devia formar uma província à parte, esguia, fresca e alegre, só de areia e espuma. Eu, pelo menos, assim o vi sempre, comprida e lavada franja de renda da variegada colcha lusitana. Repartido em fatias para satisfazer a gulodice do Minho, da Beira, da Estremadura, do Alentejo e do Algarve, fica quebrada a unidade dum sorriso que desce inteiro de Norte a Sul, sem compartilhar dos humores vários que caracterizam as terras a que, por obrigação oficial, tem de pertencer.<sup>249</sup>

O Litoral é terra de praia, mar e pescadores. O *eu* identifica-se com o mar, isto é, com a zona costeira de Portugal. Sente-se também ele, por vezes, dividido entre o Portugal fragoso e o marítimo, mas em Palheiros de Mira, a 8 de Maio de 1949, parece que o primeiro vence o último: "De cada vez que vou ao mar, é como se entrasse no meu cemitério ideal. Que grande túmulo para um poeta!"<sup>250</sup>

Esta região é uma extensão banhada sempre pelo Atlântico, que debrua Portugal de Norte a Sul. Terra voltada para o mar dele vive e, não raras vezes, nele morre. Torga finaliza assim a apreciação que faz do outro: "Um porto que é sempre a mesma praia imensa, estéril e fustigada, onde as mulheres, Cassandras

---

<sup>249</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 91.

<sup>250</sup> Torga, Miguel, *Diário V*, p. 477.



eternamente de luto rezam e profetizam".<sup>251</sup> O *eu* vê o Outro de forma análoga no poema dramático intitulado *Mar*. Em ambas as obras se dá relevo à praia como palco de vida dos seus habitantes, com papéis a representar bem definidos. Assim, as mesmas mulheres esperam eternamente nos areais da praia pela chegada dos seus homens ou choram a sua ausência e ou o regresso adiado pela morte.

A necessidade que o português tem de recorrer ao mar assenta na temática recorrente da obra torguiana da História Trágico-Telúrica, que fomentou e ainda contemporaneamente incrementa a História Trágico-Marítima. O Litoral abordado genericamente patenteia esta situação histórica de Portugal, mas são as Berlengas e Sagres que melhor representam e exprimem este sentimento pátrio, para além de não se poder descurar o papel de Lisboa como a cidade donde partiram as Naus.

As Berlengas são a metáfora dos Descobrimentos portugueses. Elas são o barco lusíada que despega barra fora à procura da aventura no encontro com novas terras, culturas, riquezas, que o solo descarnado e rochoso lhe proporciona. É, por isso, que a paisagem física das Berlengas revela o destino de Portugal, a personalidade do português e do *eu*:

A imensa solidão do mar começa a adivinhar-se, embora mitigada pelo vulto presente da terra mãe. E a sede e a fome também se podem pressentir na própria esterilidade e segura do solo, como numa caravela onde água e os mantimentos se tivessem acabado.<sup>252</sup>

O cabo de Sagres tem uma simbologia idêntica àquela das Berlengas. Este é, devido à sua situação geográfica, simultaneamente o início do apogeu do povo português no mundo e donde ele assiste inerte actualmente à sua própria derrocada. No entanto,

---

<sup>251</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 93.

<sup>252</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 102.

corporiza também, ou melhor, poderia significar o reinício de uma outra aventura moderna, donde deveriam partir “já não as caravelas impossíveis do passado, mas os veleiros do presente”.<sup>253</sup> Sagres aparece personificado como “o pedaço de chão” que tem um objectivo comum ao do *eu*: a vontade determinada de conduzir a pátria para uma saída viável diversa da situação de marasmo intelectual em que esta se encontra. Este sentimento de inactividade da pátria comparativamente ao resto da Europa também já o expressa quando aborda Coimbra, que na sua perspectiva deveria representar o Portugal intelectual e progressivo. Não deveremos esquecer que ele finaliza a obra com este ponto de propósito, ou seja, como forma de protesto que incita à mudança contra a mediocridade colectiva estabelecida pela Ditadura. Na obra *Portugal* serviu-se do “rochedo”, que mais não é do que o seu auto-retrato, para negar o seu conformismo perante a situação político-social que grassava no reino e incitar o povo português para a luta, tal como em *Poemas Ibéricos*, na última parte da obra “O Pesadelo”, utilizou simbolicamente as figuras de D. Quixote (o sujeito lírico) e de Sancho Pança (o povo).

#### 2.4.3 Telurismo e viagem cíclica da natureza

Quando abordámos o aspecto do telúrico e deslocação geográfica neste roteiro constatámos que existe comunhão entre o meio e o seu habitante seja homem, seja animal. Na região do Ribatejo o *eu* não consegue distinguir um do outro, assim como em outras regiões do país. Considerando ainda somente o território nacional, também no *Diário* de Torga, nas suas peças de teatro *Terra Firme* e *Mar* ou ainda

---

<sup>253</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 137.



em *Contos da Montanha* e *Novos Contos da Montanha* está expresso este sentimento telúrico, onde homem e terra são um só e os traços humanos e as suas manifestações culturais são o prolongamento da própria natureza. Deste modo, tanto o reino animal racional e irracional, como o vegetal dependem do ciclo da natureza para assegurarem a sua continuidade.

Referindo-nos agora exclusivamente ao ser racional, na obra *A Criação do Mundo – O Sexto Dia* o narrador autobiográfico dá mostras da sua preocupação por não ter seguido o destino comum dos seus companheiros de escola na sua viagem da vida:

Insatisfeito ao cabo de todas as realizações, obcecado pela fuga do tempo, rolado como um seixo na torrente dos dias, nenhuma hora me sabia ao gosto sonhado. Eles, pelo contrário, saboreavam quotidianamente, com inocência original, os frutos naturais da existência. Os doces e os amargos. Nos actos mais triviais que praticavam repetiam inconscientemente actos primitivos e sagrados.<sup>254</sup>

Este destino é o aceitável na comunidade rural portuguesa e o *eu*, embora apresente o raciocínio anterior, ao lado de Jeanne na sua aldeia natal, em Trás-os-Montes, começa a perspectivar uma vida semelhante ou, pelo menos, a compreender o sentido da vivência de sua mãe ao lado de seu pai. O pai também não o deixa esquecer a sua obrigação de filho da terra, apesar de a vida do filho ser actualmente muito diversa da que naturalmente lhe caberia em sorte:

Indiferente a considerações sociais, mandava em mim como antigamente.  
– Amanhã hás-de semear a cevada na cortinha da fonte. Tens a mão mais certa do que eu. Já tremo muito.  
Nem se esquecia de que era meu Pai, nem de que, por detrás do doutor, permanecia vivo o camponês nato a quem ensinara os segredos da lavoura na idade em que tudo se aprende. Consolava-se de me ver a seu lado nos bens, de enxada ou tesoura na mão.  
– Não puxes tanto pela videira. Tem ainda de dar vinho mais anos...<sup>255</sup>

<sup>254</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, p. 25.

<sup>255</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, p. 29.

Com estas últimas palavras o pai está a legar-lhe o seu condado. Ele próprio não está completamente seguro acerca da razão de trazer Jeanne à sua terra. Mas não seria realmente com a intenção de “enraizar o passo que dera na exemplaridade de uma comunhão modelar?”<sup>256</sup> A resposta positiva à pergunta retórica precedente do *eu* surge contemplada no *Diário VIII*. Aqui está igualmente patente a muita importância que o escritor Miguel Torga dá ao tema da viagem cíclica da natureza, pois apercebe-se da importância que reveste a passagem de testemunho das sucessivas gerações. Afortunadamente breves dias antes do adeus para a eternidade de seu pai, o *eu* sucede no seu intento de juntar o passado ao futuro, podendo o avô morrer com a certeza de que a continuidade da sua viagem estava assegurada na figura da neta:

S. Martinho de Anta, 25 de Março de 1956 – Apresentação da neta ao avô. **O melhor viático que eu podia trazer ao velho para a viagem do além, que está prestes a fazer.** Pus-lhe nos braços secos a vergôntea de vida tenra, e a paz que a minha própria existência nunca lhe deu nimbou-o como um resplendor. Já não era o passado que a desilusão conhecia, nem o presente que o meu testemunho tornava negativo, mas a certeza dum futuro inédito, onde a esperança cabia. A maratona da vida tinha agora três estafetas: um cansado, que de todo perdera a corrida; outro a cansar, que certamente ia perdê-la também; e outro ainda, inteiramente folgado, que podia muito bem chegar ao fim vencedor.<sup>257</sup>

A essencialidade da continuidade da raça é tão extrema para a aventura cíclica da viagem que o *eu* pouco chega a alterar em algumas frases do seu discurso nas diferentes obras em que aborda a mesma problemática. Um caso pontual digno de nota verifica-se precisamente no confronto entre *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, cujo extracto se apresenta a seguir, e o *Diário VIII*, representado pela citação anterior, quando o *eu* mostra a filha ao avô:

<sup>256</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, p. 32.

<sup>257</sup> Torga, Miguel, *Diário VIII*, pp. 818-819. O sublinhado é meu.



Semanas antes, tinha ido pôr-lhe nos braços a neta – que desejara em vão tantos anos, mas a que, pudicamente, nunca aludira – para que alguma da sua grandeza humana se transmitisse àquele frágil rebento que me nascera tardiamente. Já trémulo, sem conseguir reter as lágrimas de emoção, baptizou-a assim com o pranto salgado dos olhos. **Creio que foi o melhor viático que a vida lhe podia dar para aquecer o frio da mortalha.**<sup>258</sup>

Estas duas frases, contidas nos extractos acima referidos, apesar de divergentes na sua sintaxe, pouco ou nada diferem no seu sentido. Pelo contrário, testemunham a credibilidade do autor na sua coerência, autenticidade e integridade na globalidade da sua obra, pois ao longo dela a viagem teve um início com as suas raízes, progride através da sua própria caminhada autónoma e, no porvir, na da sua filha.

O principal é estabelecer uma ordem para o ciclo normal da natureza, quer animal, quer vegetal pela qual o homem é o interveniente com maior responsabilidade. Efectivamente, neste tópico destacámos o telúrico e a viagem cíclica do ser racional, apesar de a reprodutibilidade se alargar igualmente à multiplicação e conservação das espécies vegetais e animais.

#### 2.4.4 Emigração e telurismo

No roteiro *Portugal* este tropismo é notoriamente evidenciado pelo escritor de viagens nas regiões de Trás-os-Montes e da Beira, pelas razões óbvias atrás mencionadas, embora saibamos por obras como *Traço de União* ou *A Criação do Mundo* que toda a metrópole sofre do mesmo mal – a emigração como fenómeno nacional. As Berlengas, Sagres e Lisboa são locais representativamente simbólicos da emigração

---

<sup>258</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, pp. 142-143. O sublinhado é meu.

de Quinhentos. No que respeita à capital, também se verifica posteriormente a esta data emigração, sobretudo por mar, como se testemunha na obra de Miguel Torga, através do *eu* autobiográfico e de muitas das suas personagens de ficção, assim como na do escritor José Rodrigues Miguéis. Lisboa é um local de partida e de chegada, onde a emigração se regista igualmente a nível interno: da dispersão dos diferentes pontos do país em direcção à força centrípeta da capital. Na obra *Portugal Sagres* difere das Berlengas, embora ambas representem o início da aventura marítima portuguesa, pela réstia de esperança do *eu* em que este cabo consiga transformar o ímpeto antigo na força da mudança do presente.

A emigração “transmontana”, mormente aquela que abrange o povo, impressiona muito o *eu*, porque ele se considera um desses aventureiros que embarca para continuar a empresa dos Descobrimentos. Na citação que se segue o emigrante Torga é um dos transmontanos que parte ainda adolescente para o Brasil, tal como sucedeu com Ferreira de Castro, na medida em que não se resigna perante o destino de um futuro pouco risonho em Portugal e o apelo do desafio do desconhecido:

Acossados pela necessidade e pelo amor da aventura, aos vinte anos (se não tiver sido antes), depois da militância, alguns emigram para as Arábias de além-mar. Brasis, Áfricas e Oceanias.<sup>259</sup>

O *eu* também se identifica com o Outro, o transmontano, na questão da emigração. Certamente não na totalidade, pois o seu percurso de emigração difere daquele prosseguido pela maioria dos seus conterrâneos saídos da classe social do povo. Esses não se deixam influenciar pelo novo mundo que encontram, pois regressam

---

<sup>259</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 37.



íntegros e conformes aos seus valores ancestrais sem os questionar, tendo deixado por terras estranhas um rasto daquilo que eles foram, são e sempre serão:

Metem toda a quimera numa saca de retalhos, e lá vão eles. Mourejam como leões, fundam centros de solidariedade humana por toda a parte, deixam um rasto luminoso por onde passam, e voltam mais tarde, aos sessenta, de corrente ao peito, cachucho no dedo, e com a mesma quimera numa mala de couro. Gastam cem contos numa pedreira a fazer uma horta, constroem um casarão com duas águias no telhado, e respondem com ar manhoso a quem lhes censura um amor tão desvairado às berças: – Infeliz pássaro que nasce em ruim ninho...  
E continuam a comer talhadas de presunto cru.<sup>260</sup>

Daqui se conclui que na obra *Portugal* para o emigrante luso só a vertente económica se altera, na medida em que todo o resto se mantém imutável. Em alguns dos contos deste autor passa-se igualmente o mesmo. Contrariamente, em *Traço de União* o eu quando se queixa da sua divisão interior, resultante da sua transformação em contacto com o Outro, que culmina no caso dele numa conciliação de dois amores – Portugal e o Brasil – já inclui o estereótipo do emigrante torna-viagem português. Isto verifica-se concomitantemente no *Diário* e em *A Criação do Mundo*.

O emigrante beirão subscreve na íntegra o que se equacionou relativamente ao aventureiro transmontano. Ou seja, com o carácter obstinado de um Sísifo em luta desenfreada contra o destino de pobreza que lhe é talhado à nascença no seu agro nativo, trabalha incansavelmente fora da pátria e a ela volta com o dinheiro suficiente para melhorar a sua vida e a da terra. Em contacto com o Outro o habitante da Beira torna-se ainda mais beirão:

Em colónias, que é o grande tipo de emigração beiroa, o irmão a chamar o irmão e o primo a chamar o primo, não há sítio no mundo onde não chegue o seu braço. Qualquer trabalho lhe serve. (...) Nada de aventuras sem garantia. O avô foi leiteiro na Califórnia, o filho herda-lhe o ofício e transmite-o ao neto. Saem já com o destino

<sup>260</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 38.

talhado. E ainda com a condição de terem a retirada coberta. Essa prudência, aliada a um bairrismo descabelado, tornam o beirão capaz de uma tal ubiquidade humana, que ao mesmo tempo que moureja na América colabora activamente na construção do fontanário da sua terra.<sup>261</sup>

A desterritorialização da perspectiva Pós-Moderna da viagem parece adaptar-se ao conceito que o emigrante da Beira tem do mundo, que embora distante a nível físico nada o impede de ser um homem beirão de aquém e de além-fronteiras. Essa sua capacidade de onnipresença torna-o cidadão universal a partir do local.

Da primeira vez que o eu de *A Criação do Mundo – O Primeiro Dia* vê o mar, gera-se de imediato uma divisão interior do Mesmo, ou seja, este surge como uma resposta aos seus anseios de poder mudar o seu destino, o seu futuro. Porém, a viagem por mar, confinado ainda somente à realidade nacional, apenas se manifesta positiva quando se trata de pescadores, dos homens do litoral, que, para ganharem a vida, se afastam, durante sete meses, para terras longínquas. A luta do homem português do litoral tem de ser travada longe da pátria, como forma de assegurar a sobrevivência em terra da família. Contudo, o mesmo homem que embarca é aquele que cultiva as terras assim que regressa. Todavia, na obra *Mar* não é grandemente explorada esta ambivalência. Mas, por sua vez, a dicotomia entre terra e mar gera a oposição entre os destinos do homem/mulher. Enquanto o homem está embarcado, à mulher apenas cumpre esperar ansiosamente pelo seu regresso:

MARIANA (depois de olhar algum tempo à porta) – É um dia de festa! Todos à espera, que parecem um bando de garnisés... Coitadas, não são nada sem eles... Deus os traga em boa hora, que a praia sem homens é uma viuvez.<sup>262</sup>

<sup>261</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 78.

<sup>262</sup> Torga, Miguel, *Mar*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1983, p. 91.



Por vezes o mar é realmente traiçoeiro, o que o torna cruel: “MARIANA – É o mar que os cria, e é o mar que os leva... E nós só podemos cobrir-nos de luto e chorar por eles...”<sup>263</sup> O mar age, então, como um revoltado perante a invasão dos seus domínios, não permitindo ao Outro conhecê-lo nas suas ondas mais recônditas, onde guarda segredos invioláveis. Claramente o telurismo assenta em terra firme, daí resultando a estabilidade da continuidade familiar, ao passo que da areia, das ondas e da espuma se colhem tempestades, visíveis nos lares desfeitos de viúvas e órfãos e de outros por formar.

O passado histórico português não difere em muito do vigente, porque os portugueses continuam a cruzar os mares pelo recurso à emigração. Não raramente o embarcadicho morre no alto mar ou regressa inesperadamente após longa ausência, provocando nas duas situações a morte espiritual e física em terra, como o atestam as obras dramáticas *Mar* e *Terra Firme*.

A viagem por mar, e conseqüente abandono da pátria, é exclusivamente bem aceite quando o emigrante, ainda na flor da idade, trabalha com afinco a partir do solo com o intuito de mandar dinheiro para os familiares, que normalmente investem na compra de terrenos e no sustento da rebanhada de filhos do casal, e, na maioria das vezes, para pagar a passagem e os juros da mesma. As personagens Alfredo de *Terra Firme* e o narrador de *A Criação do Mundo*, ausentes da família no Brasil, são disto um magnífico exemplo. Deste modo, a raiz telúrica com continuidade num outro continente é um mal menor, porque dá um sentido à viagem, ou melhor, já não se trata da viagem do nada.

---

<sup>263</sup> Torga, Miguel, *Mar*, p. 123.

A viagem de Miguel Torga para o Brasil surge em consequência da situação política e sócio-económica de Portugal na primeira metade do século XX. A emigração para o Brasil é prática comum para as famílias da classe social do povo sempre mais pobre e sem recursos. O tema da emigração e a viagem para o continente americano é um motivo literário recorrente em muitas obras de Torga. Em obras como *A Criação do Mundo – Os Dois Primeiros Dias*, mas sobretudo em *O Segundo Dia* e em *O Sexto Dia*, no *Diário* e em *Traço de União* este tema é explorado, tendo em conta a vivência directa do *eu* no campo como emigrante. Nas obras *Os Contos da Montanha* e em *Terra Firme*, algumas das personagens de ficção identificam-se com o *eu* e a narração onisciente não elimina intrusões do narrador e reflexões tendenciosas e parciais de julgamento do comportamento destas e das situações por elas criadas.

É exactamente no final de o primeiro dia da obra *A Criação do Mundo* que o *eu* embarca para o Brasil. Relativamente ao caso concreto do *eu* autobiográfico, nomeadamente até à altura em que ele assume a condição de estudante, o aspecto da emigração não se pode separar do telúrico. Quando este dá notícia de si nesta terra estrangeira, aponta as diferenças entre este novo mundo a desbravar (inicialmente reduzido à fazenda do tio paterno) e o anterior, Portugal, ou mais concretamente Trás-os-Montes e o Porto. A nova realidade familiar (os tios), física (fauna e flora) e cultural (superstição, religião, tradições, gastronomia) marcam a clivagem entre o *eu* e o Novo Mundo a explorar, isto é, o *eu* é diferente do Outro quer pelo meio, quer pelos aspectos culturais e humanos. Por este motivo, o *eu* sofre e experimenta dificuldade em adaptar-se ao meio rural social brasileiro.



A partir do momento em que chega ao Brasil o *eu* principia uma segunda viagem, que requer uma reaprendizagem na medida em que o saber que acumulou até então já não tem serventia. Os pontos de referência anteriores não têm eco aqui, porque toda a realidade que circunda o *eu* é diversa e comparativamente superior àquela que deixou. A supremacia telúrica, humana e cultural desta nova terra é anunciada e defendida primeiramente pelo tio, em seguida pela tia e mesmo pelo *eu*. Do primeiro encontro com o tio, após lhe ter sido entregue pelo senhor Gomes, a quem o pai o confiou, resulta um antagonismo intransponível entre o Brasil e Agarez:

Apenas nos largou, fiquei logo esclarecido: vinha pior que um selvagem. Não sabia falar, não sabia andar, não sabia nada. E fui imediatamente levado a uma casa que vendia roupa feita, porque o terno que trazia estava bem lá na parvónia. Atrás de um biombo, despi o fato de surrobeco das Pintas, e vesti outro de caqui. A seguir, numa grande chapelaria, troquei o chapéu, que também não prestava. Nem me reconhecia, no reparo em que fiquei.<sup>264</sup>

O Brasil promissor de riquezas revela-se para o *eu* (e tantos dos seus patrícios) apenas como terra de sacrifícios, pois trabalha mais aqui do que alguma vez o fez em Portugal e a nova família, seus tios, maltrata-o. As tarefas que lhe são destinadas quotidianamente e as crescentes responsabilidades fazem dele o mais sacrificado da fazenda. É, porém, positivo para o seu tio e outros compatriotas, que tendo enriquecido no Brasil constroem os palacetes na terra donde saíram, como o atesta por exemplo *A Criação do Mundo – O Primeiro Dia* com Vila Condor, do senhor Oliveira, ou no caso de Abrunhosa no conto “Justiça”, da obra *Contos da Montanha*. Apesar de a vivência do *eu* jovem/adolescente no Brasil sob a dependência familiar nos seus primeiros tempos de adaptação ser extremamente penosa, devemos salientar que o natureza sempre se lhe revelou como fonte de libertação e de sortilégio. O *narrating*

---

<sup>264</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Segundo Dia*, p. 115.

*self* mostra neste *Segundo Dia* que o *experiencing self* consegue suplantar as adversidades da sua vida sem prejudicar a continuidade do aspecto telúrico, a sua importância na viagem do *eu*, que já se revelara em *O Primeiro Dia*.

A experiência da emigração para o *eu* tem uma nova fase quando o tio lhe dá a oportunidade de continuar os seus estudos no Brasil. A partir daqui o *eu* possivelmente acordaria para a terra da sua felicidade a que se refere à chegada da fazenda do tio. A sua entrada no Ginásio de Ribeirão com o novo estatuto de estudante corresponde ao início de uma outra viagem, que vem para responder às injustiças de que se sente vítima, pela exploração do seu corpo na luta árdua do trabalho mal remunerado que desempenha na fazenda, e satisfazer os anseios do espírito da vontade de estudar.

O gosto pela literatura, que já mostrara em Portugal quando esteve de criado no Porto, revela-se mais intenso agora que reiniciou os estudos. Os versos que escreve ilustram que no espírito de Torga emigrante a sua pátria nativa coexiste ao lado do país de acolhimento. É notório o grande valor que o *eu* continua a atribuir ao aspecto telúrico na confrontação destes dois países.

A viagem de regresso a Portugal, primeiro de comboio, cumpre a sua primeira etapa no Rio onde o *eu*, contrariamente aquando da sua chegada ao Brasil, vê tudo com lucidez. Porque este já cresceu, criou mecanismos de defesa idênticos aos dos que o rodeiam. Por isso, sabe-se defender deles. A in experiência da sua primeira viagem é presentemente descodificada pelo conhecimento que o *eu* adquiriu nestes cinco anos. Assim, pronto para novas aventuras, ele larga barra a fora no *Andes*, que de igual ao



Arlanza só o cheiro a desinfetante (cloreto de cal) e os balanços, sem lágrimas, nem saudades.

Após isto, podemos sintetizar que a sua primeira faceta de emigrante-escravo na fazenda da Morro Velho é indissociável daquela do emigrante-estudante. Quer numa, quer na outra o *eu* valoriza o aspecto telúrico, com a diferença de no início o *eu* reconhecer a superioridade da realidade natural brasileira. Posteriormente, o estudante Miguel Torga equipara-as e é a partir do telurismo do continente brasileiro que atribui a devida importância à raiz telúrica de Portugal. Devemos ainda acrescentar que destas duas fases da sua estadia no Brasil resulta para o *eu* o conhecimento de si próprio face ao Outro; a partir desta data a sua personalidade pouco se altera. O emigrante-escritor Miguel Torga de *A Criação do Mundo – O Sexto Dia* não é mais do que o crescimento artístico do *eu* que muitos anos atrás tinha começado a germinar no Ginásio de Ribeirão, devido ao apreço do emigrante-estudante pela antologia de Eugénio de Wernek.

Apoiando-nos no estudo da obra *A Criação do Mundo* feita no primeiro capítulo da dissertação, a viagem do *eu* ao Brasil é a peregrinação do artista de encontro à viagem do emigrante no passado (a sua) e no presente (o emigrante em geral). Na obra *A Criação do Mundo – O Sexto Dia* verifica-se que o *eu* viaja de barco para o Brasil, “não nos malfadados porões do Arlanza”, como anteriormente já o fizera, dando disso testemunho na última página de *O Primeiro Dia* e início de *O Segundo*

*Dia*, “mas na primeira dum luxuoso barco moderno”.<sup>265</sup> Porém, as condições que impuseram o embarque são também actualmente outras:

Só que agora viajava carregado de responsabilidades, fechado no camarote horas infindas, a escrever, ou debruçado na amurada, a meditar. Além da participação nos debates do simpósio, comprometera-me a realizar algumas conferências em várias instituições portuguesas e brasileiras, e não tivera tempo de as preparar.<sup>266</sup>

Da junção das memórias das experiências passadas da meninice e juventude do *eu* no Brasil com as capacidades de raciocínio e entendimento actuais do narrador-viajante maduro, só pode resultar o inevitável intuito de união entre os dois povos. Ou seja, o *eu* antevê e preconiza uma identificação entre o Mesmo e o Outro assente nas vertentes antropológica, telúrica e cultural.

Contudo, o *eu* cresceu e a sua visão alterou-se, por isso as sensações que agora experimenta são diversas das anteriores. Não só são as condições de embarque diferentes, as de chegada também divergem, ou melhor não acostou um rapazinho anónimo com o bernal recheado de recordações materiais e espirituais de Agarez, mas um respeitável médico e poeta recebido com honras de altos dignitários do Governo brasileiro. Há, porém, uma ameaça que continua a pairar sobre o *eu*, mesmo em terras longínquas, que é “o braço do ditador”.

O *eu* nesta sua viagem dá-nos a conhecer do Outro várias perspectivas, ou por outra, alude a umas, sem estas deixarem igualmente de ser importantes, mas direcciona-nos para a que para ele e o português detém mais peso – a emigração. O reencontro entre o *eu* e o Novo Continente manifesta-se de imediato através do sentimento telúrico pelas suas reminiscências da infância e juventude: “O Brasil

<sup>265</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, pp. 107-108.

<sup>266</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, p. 108.



tatuara-se realmente na minha alma como uma tinta indelével. A longa ausência não lhe desbotara sequer o brilho original.”<sup>267</sup> O *eu* identifica-se com o Outro, emigrante português no Brasil e este com o Mesmo; na primeira fase da sua estadia neste país coube a ambos igual destino e, actualmente, como homem de intervenção social, através da sua arte, impõem-se-lhe como tarefas a compreensão, a solidarização e a representação dos compatriotas. Na circunstância presente, estes emigrantes sentem-se identificados com Portugal na pessoa do *eu*. A visita do emigrante-escritor à Casa de Trás-os-Montes no Brasil ressalta, como na obra *Portugal* e no *Diário*, o amor deste a esta (sua) província do torrão natal e a solidariedade para com o povo desta comunidade, que integralmente trabalha com o mesmo ardor e entusiasmo, tanto a terra ultramarina, como na que deixou. A mesma força telúrica estende-se igualmente às outras províncias portuguesas.

A não identificação do *eu* com o Outro, o brasileiro literato, por vezes revoltado com os resultados da colonização lusa no Brasil, ocorre ao nível da diferente perspectiva metodológica de estudo utilizada por ambos em relação à alteridade. Enquanto o *eu* tenta mostrar o Novo Mundo com base numa perspectiva antropológica e humana, fazendo apelo ao amor que lhe tem e à fusão com este desde a infância, o Outro vive obstinado pelo campo meramente científico e teórico. Em todos os locais onde não falou para o povo emigrante, representado pelas associações lusas, a sua voz não foi ouvida e entre o *eu* e o Outro não houve harmonia.

---

<sup>267</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, p. 113.

É realmente no papel de bandeirante que o sujeito da enunciação regressa à Morro Velho, mas as memórias do sujeito do enunciado de outrora não coincidem com o que agora testemunha. Tudo está mudado, quer na fauna e na flora, quer a nível humano:

A Morro Velho! Uma tela nova numa moldura antiga. Aqui e além ainda se reconhecia um pormenor da pintura original. O resto perdera-se para sempre. Outras casas, outras árvores, outras caras. Como em Ribeirão, que visitara antes, também dela só restavam os farrapos descosidos de uma saudade informe.<sup>268</sup>

Do *eu* do tempo do trabalho de moço do terreiro da fazenda e de estudante no Ginásio Ribeirense, apenas restam as lembranças e poucos vestígios que o escritor-viajante regista na sua narrativa de viagens. Contrariamente, o tio mantém-se igual a si próprio na sua atitude senhorial e é nessa perspectiva que pode ser incluído no leque daqueles que se afastam do *eu*. Consequentemente, embora também ele tenha abandonado a pátria para fugir à miséria, revela-se partidário de Salazar quando pretende que o sobrinho modifique as suas convicções políticas. No Brasil a ditadura também não é suave, mas termina com “um teatral disparo suicida” do déspota.<sup>269</sup> O *eu* regressa então a Portugal com uma imagem diferente do Brasil da infância e com os laços entre ambos ainda mais fortalecidos, assim como almeja para este país melhores dias.

O *experiencing self* actual tem uma maturidade diversa do jovem que partiu há alguns anos atrás, logo a sua consciência dos problemas políticos, económicos e sociais também adquire um plano mais abrangente e consistente. Todavia a visita

<sup>268</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, pp. 117-118.

<sup>269</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, p. 122. Miguel Torga não designa pelo seu nome o ditador brasileiro, mas este refere-se ao presidente Getúlio Vargas, cuja morte (1954) coincide com a data da sua viagem ao Brasil.



de Torga ao Brasil não tem intenções políticas, na medida em que o testemunho que ele quer dar da pátria tende para o pendor humano de solidariedade com o Outro, o emigrante e o colonizado, tendo-o a ele como o representante da pátria.

Ainda na vertente humana, o narrador pode finalmente conciliar o *eu* do presente com o do passado, com o propósito de melhor conhecer-se, embora lhe traga algum desencanto mas também, sem dúvida, certezas quanto ao desengano de que deve orientar-se na objectividade duma nova realidade e de um novo tempo. Tudo mudou, a começar por si próprio, sem contudo impedir que os sentimentos que nutria pelo país da sua infância se mantenham inalteráveis.

No *Diário VII* o *eu* também se refere à viagem ao Brasil, e nele manifesta preocupações semelhantes às de *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*. Apesar de aqui empreender igualmente a tarefa de conhecer o Outro, mostra-se ainda e, sobretudo, mais preocupado em reencontrar-se a si. Porém, o encontrar-se pressupõe obviamente perscrutar e conhecer o Outro.

O escritor-viajante no *Diário* começa por assinalar a sua partida com uma breve nota, que denota nervosismo por não saber o que vai encontrar e como irá reagir perante o (des)conhecido: “Coimbra, 26 de Julho de 1954 – Embarco amanhã para o Brasil, e ainda estou mais aflito do que da outra vez...”<sup>270</sup> Este embarque lembra-lhe o da sua meninice, notando-se que a aventura que o espera não vai ser fácil. Ao chegar a Guanabara distingue claramente em si dois *eus*: o adulto, que navega presentemente no barco, e o infante de outrora, que seguiu a mesma rota. O *eu* do *Diário*, que é afinal o mesmo, reage do mesmo modo que o de *A Criação*

---

<sup>270</sup> Torga, Miguel, *Diário VII*, p. 752.

do Mundo no confronto do seu passado com o seu presente. Assim, o longo lapso de tempo que os separa torna-se irreversível e afasta-os nos seus julgamentos e modos de encararem a (mesma) realidade, que também este acabou por alterar.

Sempre na senda da perspectiva etnográfica Pós-Moderna, utilizando o método prospectivo, o *eu* procura o Outro para o conhecer enraizado no seio da sua cultura. Contudo o aspecto do telurismo é aquele que prevalece na experiência do emigrante, quer quando adolescente, quer no presente. Agora num meio físico mais alargado, pois o escritor-viajante desloca-se a cidades e regiões do país que até então nunca tinha visitado. O *eu* transporta em si o deslumbramento telúrico que lhe ficou do seu primeiro contacto com o Brasil na infância e identifica-se com ele, por isso, a busca, mesmo que indirectamente, apenas incidirá na forma do telurismo, visto este ser o ponto onde o Mesmo e o Outro se irmanam. Mas tal como em *A Criação do Mundo*, o *eu* também constata que o Brasil da sua vivência anterior já não é o mesmo. Por exemplo, a cidade de S. Paulo merece do *eu* uma reflexão aturada acerca dos malefícios dos excessos da técnica que desumanizaram o homem e a paisagem:

É, evidentemente, em nome do homem que as fábricas trabalham dia e noite. Mas dum homem arbitrário, concebido por industriais e capitalistas. Um homem que não é o concreto e real das favelas, mas o abstracto e necessário aos negócios.<sup>271</sup>

Se inicialmente o *eu* intende objectivar a realidade a observada, tendo tido (algum) sucesso com a cidade de S. Paulo, em Banco Verde e na visita ao Ginásio Ribeirense e à fazenda do tio o narrador-viajante não consegue abstrair-se da subjectividade dos seus sentimentos. Passado e presente confundem-se,

---

<sup>271</sup> Torga, Miguel, *Diário VII*, pp. 759-760.



sobrepõem-se e fundem-se no ser da mesma pessoa, ou seja, há dois *experiencing self* sem o tempo a separá-los, alcançando momentaneamente o mesmo status perante a realidade, bem como o *narrating self* que também se deixou prender ao vivificado e ficou (aparentemente) suspenso no porvir.

Esta união do ser do poeta tolda-se constantemente pela desintegração, ou melhor, divisão do *eu* entre as influências da cultura europeia, portuguesa (transmontana) e do meio tropical, o Brasil.<sup>272</sup> Esta aventura desemboca de qualquer modo num final feliz, porque a fusão absoluta das duas metades do *eu* chega a concretizar-se aquando do seu retorno à pátria:

*Las Palmas, 2 de Setembro de 1954* – Os portugueses de quinhentos deixavam padrões nos lugares que descobriam. Eu deixo pedaços de mim. Olho com tal veemência os panoramas novos, procuro com tal força entendê-los e amá-los que acabo por ficar neles numa espécie de desencarnação. Quando de regresso a casa tento inventariar-me, para me sentir inteiro, tenho de somar à realidade que sou a irreabilidade desses fantasmas desterrados.<sup>273</sup>

Para que haja uma visão global da forma como Miguel Torga aborda a problemática da emigração luso-brasileira, acrescentemos ainda às (duas) obras anteriores onde este tema foi abordado o livro *Traço de União*. Nesta obra devemos considerar *a priori* o seu título para, em seguida, descermos à fundura do que o *eu* nos pretende mostrar com o seu conteúdo. Como já está patente em *A Criação do Mundo* e no *Diário*, o emigrante português é o elo de ligação, o “traço de união” entre o Portugal europeu e o Brasil tropical da América. As duas realidades, a portuguesa e a brasileira, encontram-se tão plasmadas no seu ser

<sup>272</sup> Monteiro, Maria da Assunção Morais, “A Viagem para o Brasil e a Desintegração da “Unidade Telúrica” em Miguel Torga”. Vila Real: UTAD. Segundo Assunção Monteiro, não houve “desintegração da unidade telúrica” do *eu*, devendo-se “antes falar da unidade resultante de uma confluência telúrica” porque, como ela acrescenta, nada se perdeu: “Não houve uma perda ou uma desintegração, antes uma influência de duas naturezas diferentes sobre o mesmo indivíduo, marcando metaforicamente os seus cromossomas, infiltrando-se no seu sangue”.

<sup>273</sup> Torga, Miguel, *Diário VII*, p. 770.

que ele próprio não as distingue no que para ele significam. Na “Carta a Ribeiro Couto”, em tom confessional, expoente mais elevado de pureza romântica pelo intimismo, exprime a emoção que sente ao chegar ao Rio:

Creio que nunca te fiz uma confidência que respeitarás: o Rio é o meu S. Martinho de Anta da outra margem. O Pão de Açúcar que o assinala foi o negrilho de pedra que na infância ali me recebeu. De tal modo lhes quero e me sinto bem naquelas ruas, que uma igrejinha barroca interrompe ou um penedo ruraliza, que saltei na praça Mauá como se me apeasse no Eirô que me viu nascer.<sup>274</sup>

Embora todo o Brasil tenha a sua afeição, o Rio é o seu lugar sagrado. Esta mesma atitude do narrador regista-se relativamente ao território nacional, Portugal, sendo S. Martinho de Anta ponto de referência e de eleição. É, portanto, através do humano, do cultural e do telúrico, deste último brotam os dois primeiros, que resulta “O Drama do Emigrante Português”, do *eu*. Esse drama consiste, evidentemente, na desintegração telúrica do *eu*, como já foi aflorado em *A Criação do Mundo* e no *Diário*. O telurismo é magnânimo porque é devido a ele que o *eu* se reconhece no país de acolhimento, ao lado do Outro, o emigrante português ou de diferente nacionalidade (japonês, italiano, etc.), e na pátria. O povo que trabalha, que sua é o motor das duas pátrias, no qual o *eu* se inclui. Exactamente por haver duas pátrias mas um só ser, um só corpo e duas vontades, tantas vezes simultaneamente contraditórias, é que o colonizador do Brasil também se sente colonizado. Isto é, o *eu*/emigrante não pode fugir às malhas de uma prisão sem grades quando se sente tão aprisionado ao solo nativo como ao de exílio. Claramente o discurso de Torga torna-se aflitivo quando este afirma não conseguir conciliar a sua dualidade interior:

---

<sup>274</sup> Torga, Miguel, “Carta a Ribeiro Couto”, in *Traço de União* (Temas Portugueses e Brasileiros), p. 150.



Ah, como eu gostaria de estremar o recheio da memória, de clarificar dentro de mim tal nebulosa, e sentir reduzida a um só vector a disparidade de forças que me atravessam! Mas não posso. Confundo no mesmo espanto a Ursa Maior e o Cruzeiro do Sul, a flor do ipé e a do rosmaninho, a água do Doiro e a do Paraíba.<sup>275</sup>

Ainda respeitante à mesma obra *Traço de União*, em a “América vista pela Europa”, o *eu* menciona igualmente, como o tinha feito em *O Sexto Dia*, duas maneiras diversas de perspectivar o Brasil: a “uma inteiramente intelectual” sucede-se “outra infiltrada no sangue”. A última é a que o desintegra a si/ao emigrante. Esta luta também se desencadeia no comum emigrante português, embora este não consiga deslindar a profundidade do drama que o atinge. Assim, do mesmo modo que o *eu* sofre, dado a sua vivência permanente duma saudade contemporânea e bidireccional, também este padece dos mesmos males. O mesmo português que atravessa o Atlântico roído de saudades em direcção às fragas que o viram nascer, não tarda no percurso inverso. Fatalmente a saga do emigrante não tem fim: “E a angústia acelera a partida, o retorno ao cenário onde o drama continua.”<sup>276</sup>

Em *Traço de União*, no *Diário* e em *A Criação do Mundo* a inquietação do espírito do emigrante encontrar-se-á para sempre preso nesta teia de dois fios resistentes que só quebram no derradeiro momento da vida terrena, com a morte física. O corpo de Torga repousa em S. Martinho de Anta, o de muitos emigrantes desceu às funduras do mar Atlântico, no percurso de ida ou no de retorno, e o de outros na imensidão do Novo Mundo.<sup>277</sup> Portanto, sendo assim, também a dimensão telúrica se dissolve

<sup>275</sup> Torga, Miguel, “O Drama do Emigrante Português”, in *Traço de União*, pp. 109-110.

<sup>276</sup> Torga, Miguel, “América Vista pela Europa”, in *Traço de União*, p. 115.

<sup>277</sup> Torga, Miguel, *Diário XI*, pp. 1158-1159. Torga em nota datada de 9 de Maio de 1969 a partir de S. Martinho de Anta expressa a sua vontade de aí viver os seu últimos dias e lá ser também enterrado. Este desejo manifesta-o igualmente em outras páginas do *Diário*, referindo que embora o Brasil seja também uma pátria para ele é em Portugal que quer repousar para a eternidade.

novamente, reduzindo o corpo ao húmus procriador de uma só pátria. O peso que o telurismo tem na continuidade da (sua) raça também se encontra valorizado pela pátria nativa, pois é a partir de S. Martinho que este o concebe na passagem de testemunho do legado da herança ancestral que ele faz à filha.

Em suma, contrapondo as obras *A Criação do Mundo - O Sexto Dia* e o *Diário VII*, nas páginas dedicadas a esta viagem, a *Traço de União* conclui-se que esta última foi escrita, maioritariamente a bordo dum barco, na travessia do Oceano Atlântico em direcção ao Brasil, com o recurso às memórias que o *eu* tem deste país do tempo da sua meninice, essencialmente o reduto telúrico, e através dos conhecimentos adquiridos em adulto, como um ser humano que tem uma postura perante o mundo diversa da do seu compatriota e contemporâneo, a qual se reflecte na máxima que profere “O universal é o local sem paredes”.<sup>278</sup> Assim, isolado, sem poder tocar com os pés as duas realidades telúricas, parecem estar reunidas as condições, para num campo neutral, o mar, discorrer sobre a continuidade da viagem desde a passado até ao presente e fazer o prognóstico do futuro. Contrariamente, nas duas primeiras obras a descrição do itinerário desta viagem ao Brasil e as reflexões acerca da mesma são efectuados pelo *eu* após o seu regresso à pátria, o que permite testar a veracidade do escrito em *Traço de União*. Efectivamente, o valor da actualidade da viagem anterior face à de agora mantém-se inalterável em *Traço de União*, pois as ideias e as emoções expressas na respectiva obra coincidem com as notas do *Diário* e com a narrativa autobiográfica de *A Criação do Mundo*. Isto é, o *eu* antes de iniciar a viagem leva consigo determinadas certezas, que no Novo Mundo adquirem confirmação.

---

<sup>278</sup> Torga, Miguel, “Trás-os-Montes no Brasil”, in *Traço de União* (Temas Portugueses e Brasileiros), p. 69.



Poder-se-á afirmar que esta viagem mais do que pôr em evidência a visão que o *eu*/o europeu tem do habitante da América, pretende antes estreitar laços antigos entre Portugal e o Brasil, não na perspectiva da Empresa dos Descobrimentos, nem na dos portugueses e dos brasileiros do presente, mas na que ele possui. O seu ponto de vista baseia-se numa atitude pós-moderna de considerar a viagem pela abertura do Mesmo à cultura do Outro e à sua deslocação ao terreno, para aí poder conhecer e avaliar o mais objectivamente possível a sua alteridade. Não é um trabalho fácil, na medida em que o *eu* hesita e interroga-se perante o trabalho que desenvolveu, porém deve afirmar-se que a viagem entendida desta forma tem mérito e merece aceitação, porque tem em conta factores como a humanidade, mantendo-se o respeito pelo Outro.

Podemos sintetizar que o telurismo é o tema por excelência da viagem física considerada neste capítulo, pois está presente em todos os tropismos aqui tratados. No roteiro *Portugal* o *eu* compara as várias regiões do país onde umas saem valorizadas em relação a outras quanto ao telúrico e, conseqüentemente, também no que se refere aos demais aspectos. No *Diário* ele percorre toda a pátria e o aspecto telúrico ultrapassa fronteiras “A minha pátria cívica acaba em Barca de Alva; mas a minha pátria telúrica só finda nos Pirenéus”.<sup>279</sup> Na obra *A Criação do Mundo – Os Dois Primeiros Dias* a realidade geográfica e telúrica reduz-se, em território nacional, a Trás-os-Montes e ao Porto e, além-fronteiras, ao Brasil. Quando se trata do Brasil, em *A Criação do Mundo* o *eu* adolescente mostra-nos o contraste entre Portugal (o pouco que ele conhece desta realidade) e o Brasil (também geograficamente limitado pouco mais que à fazenda do tio), cuja grandiosidade deste último diminui a pequenez pátria. Em adulto,

---

<sup>279</sup> Torga, Miguel, *Diário III*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999, p. 282.

quer no *Diário*, quer em *Traço de União* ou em *A Criação do Mundo*, ele valoriza as duas realidades geográficas, embora não negue a enormidade deste país tropical.

## 2.5 TEMÁTICAS DA VIAGEM CULTURAL COM INCIDÊNCIA NA OBRA *PORTUGAL*

### 2.5.1 Tradições, usos e costumes

Na obra *Portugal* a região transmontana, para além da vertente do aspecto telúrico, encerra na descrição que o escritor-viajante faz acerca dela uma grande representatividade etnográfica, que se destaca no leque das outras regiões e se repercute nas suas tradições, usos e costumes. Isto não exclui o facto de em todas elas, de forma mais ou menos acentuada, o escritor-viajante abordar esta temática. Esta viagem cultural do *eu* pelo país tem o propósito de mostrar a etnografia portuguesa e, ao mesmo tempo, alertar as autoridades competentes para que este património não se perca irremediavelmente. Deste modo compreende-se que ao longo do roteiro o escritor-viajante tente influenciar e incentive o turista e o Governo a apreciar e a valorizar a etnografia portuguesa.

Neste roteiro as tradições, os usos e costumes são indissociáveis do telurismo de cada região, porque estes nascem em consequência dessa ligação do homem à terra. Ao fazermos o levantamento das tradições transmontanas enumeradas pelo escritor-viajante verificámos que a cada produto agrícola, que generosamente e a custo brota do solo desta região, se associa uma posterior manifestação cultural. Para além disso, os diferentes géneros alimentícios vão-se juntando sucessivamente num movimento de solidariedade contínua afim de em simultâneo



favorecerem e fortalecerem uma tradição imorredoura. Aquilo que foi dito relativamente aos recursos vegetais da terra, concretiza-se de forma semelhante no reino animal terrestre e aquático, quer seja doméstico, quer seja bravio.

Em cada um dos produtos da região que o escritor-viajante enumera, das representações culturais folclóricas a que se refere, da gastronomia que destaca, o escritor-viajante coloca a mesma ênfase para premiar o esforço desmedido dos habitantes que de terras tão bravias retiram tesouros. Só com o seu entusiasmo parece fazer brotar do solo de Trás-os-Montes tudo o que a natureza de melhor pode oferecer. Mas o seu discurso inflamado em vez de esconder as várias dificuldades de sobrevivência do homem transmontano, patenteia a alma persistente e corajosa do seu habitante. Por exemplo, quando o escritor-viajante se refere ao vinho, às vindimas, às pisas e às cantigas e danças próprias a que dão azo, fá-lo para valorizar o esforço descomunal do homem transmontano face às adversidades do solo, do clima e das falta de medidas políticas protectoras para as calamidades a que o homem transmontano e do Doiro está sujeito.<sup>280</sup> O mesmo acontece pelo realce que Miguel Torga atribui ao costume da matança do porco e dos enchidos, como uma tradição que perdura em Trás-os-Montes há séculos por um saber transmitido durante gerações de pais para filhos. Através deste costume ele mostra o carácter do habitante, que por meio dele soube assegurar a subsistência no seio da família transmontana.

---

<sup>280</sup> Torga, Miguel, *Vindima*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 6ª edição, 1997. Esta obra de Torga retrata a dureza da vida da população desta região ligada à faina do vinho, não só pelo muito esforço que esta actividade agrícola requer, mas também pela desigualdade económica e social entre aquele que possui a terra e por quem a trabalha.

Sempre com o propósito de enaltecer o homem de Trás-os-Montes e de o mostrar e dar a conhecer ao turista e ao país também através desta temática da viagem cultural, apresenta-o na sua indumentária, que os distingue do modo de trajar do resto de Portugal:

Castiços nos usos e costumes, cobrem-se com varinos, croças, capuchas e mais roupas de serrobeco ou de colmo, e nas grandes ocasiões ostentam uma capa de honras, que nenhum rei!<sup>281</sup>

Miguel Torga refere-se ainda a alguns usos e costumes transmontanos que liberam o seu nativo das agruras do trabalho diário de sol a sol, como sejam as festas e as feiras. Este menciona os robertos como uma forma de distração do povo. As romarias, que o eu celebra em obras como *A Criação do Mundo* (caso da Senhora do Amparo), ligadas ao profano e ao religioso revelam o carácter do transmontano.

O destaque que o escritor de viagens dá à cultura literária de tradição oral neste roteiro é comparável à forma como se lhe refere em *A Criação do Mundo* ou através do conto “O sésamo”. Há nos três casos a repetição do mesmo espaço físico e do mesmo cenário: temos o contador de histórias (rapsodo mais velho/eu/Raul) e os habitantes da aldeia, de entre os quais se destacam as fiandeiras a fiar o linho, como ouvintes num estábulo de animais, seja este a loja dos bois como em *Portugal* e em *A Criação do Mundo*, seja na loja do gado de “O Sésamo”.

Algumas das tradições transmontanas descritas na obra *Portugal* coincidem efectivamente com as de *A Criação do Mundo – O Primeiro Dia*, mas enquanto as primeiras estão intimamente relacionadas na sua maioria com o aspecto telúrico, as outras são mormente do foro religioso espiritual e profano. Tal como no roteiro

---

<sup>281</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 36.



*Portugal*, a obra autobiográfica *A Criação do Mundo – O Primeiro Dia* dá imenso relevo à etnografia transmontana a começar pelas histórias rimadas, que passaram de geração em geração através da tradição oral, e que eram declamadas nas feiras, aonde também se podiam comprar os folhetos que as continham, já na sua versão escrita, pelas cantigas populares dialogadas, pelas histórias maravilhosas da Ti Maria Ambrósia, que são os contos de tradição oral, pela Encomendação das almas, na Quaresma, pelo coro da Maria Cavaca, na cava das vinhas, pelas orações poéticas do avó paterno, pelo jogo de confeitos ao rapa, pela matança do porco, pelas fiadas na loja de bois, pelo Entrudo, pela Serração da Velha, pela Via Sacra, pela desobriga, pela Festa da Senhora do Amparo, a padroeira de Agarez, a 15 de Agosto, a qual prima pela procissão, pelo andar aos ninhos, pelos jogos tradicionais como o eixo, pelas rezas para afastar os males que recaem sobre as colheitas e pelas orações antes das refeições e ainda pelas procissões na Semana Santa. As tradições fazem parte do quotidiano desta gente e assinalam cada passo da sua vida: “Assim como havia comidas próprias para cada serviço – sopas de mel e vinho nas malhadas, torresmos com batatas a nadar em pingo nas podas –, também em cada um se cantava ou reinava de sua maneira”.<sup>282</sup>

Ainda na obra *A Criação do Mundo – O Primeiro Dia* o eu compara as tradições, usos e costumes rurais com os citadinos. No Porto o modo de vida do povo equipara-se em muito ao de Agarez: a linguagem das varinas (as asneiras são as mesmas), o Doiro, os remendos na roupa estendida nos bairros pobres, as festas populares do S. João nas Fontainhas com música e foguetes, bailes, manjericos, gente aos encontrões,

---

<sup>282</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Primeiro Dia*, p. 17.

tascas, mas com uma dimensão maior das festas das aldeias, inclusive da sua, às quais ele já tinha ido.

Na peça de teatro *Terra Firme* também aparecem representadas festividades tradicionais típicas de carácter religioso e de carácter profano de Trás-os-Montes. Assim, na Cena II, do Acto I, está transcrita na obra o cantar dos Reis cantados pelos respectivos reiseiros. Mais adiante, no final do Acto I, a obra regista a escala musical da letra e música dos Reis. Para além dos Reis, o Entrudo é outra festividade de grande destaque nesta obra, assim como o compasso na segunda-feira de Páscoa. Para além das enumeradas, em *Terra Firme* ainda são referidas outras tradições, como por exemplo as do S. Martinho e da via-sacra, mas que nesta obra têm menor significado, porque não servem tão directa e explicitamente os propósitos do narrador e da sua "história".

A insistência do escritor-viajante na descrição das (mesmas) tradições, usos e costumes da região transmontana, nas diversas obras que citámos, deve-se em nosso entender à vontade que ele tem de expressar a diferença desta região em relação à totalidade de Portugal, para além de assegurar a sua divulgação e de evitar que elas se percam no tempo. Podemos também acrescentar com isto que Torga pretende ainda cotejar a pobreza do solo, o isolamento e o atraso tecnológico desta parte da realidade pátria com a sua riqueza etnográfica.

No *Diário* a viagem cultural ininterrupta do homem é veiculada pelo comunitarismo gregário de três espaços físicos presentes no mapa de Portugal: Vilarinho da Furna, Rio de Onor e Castro Laboreiro. Mais do que locais geográficos percorridos pelo *eu*, são o testemunho perene no tempo dum passado longínquo, para nos



revermos no passado, no presente e no futuro, através das suas leis comunitárias, da sua arquitectura, das suas crenças religiosas, da sua humanidade. No *Diário III*, em 25 de Julho de 1945, escreve o *eu* numa visita a Vilarinho da Furna:

Todo o dia pela Serra Amarela, a percorrer vezeiras, a visitar fojos de lobos e a quebrar a cabeça no enigma de quinze ou vinte casarotas perdidas numa chapada, que ou são túmulos de uma grande necrópole celta, ou habitações pastoris de verão, ou acampamento de tropas romanas, ou armadilhas que o diabo pôs ali para tentação de almas ignorantes. Não sei se alguém de saber já por lá passou e viu aquilo. Uma inscrição em caracteres estranhos vai-se apagando no granito, os pastores vão atirando ao chão as lajes que cobrem os dólmens ou as construções, e daqui a algum tempo não restará de todo o mistério nenhum sinal.<sup>283</sup>

O *eu* na sua missão etnográfica não deixa de alertar que este *locus*, assim como Rio de Onor e Castro Laboreiro, precisava da atenção merecida de estudiosos entendidos e, evidentemente, do cuidado do Governo em salvaguardar estes patrimónios da humanidade, dado o seu valor histórico.

Todavia, a magnitude destes antros sacros ficaria infelizmente somente arquivada temporariamente na memória de poucos se o narrador não os tivesse perpetuado, através da escrita representativa da viagem. O *eu* dá notícia da perda irremediável de Vilarinho das Furnas (a grafia deste topónimo difere ao longo do *Diário*) numa visita que lhe faz pouco antes de ser submersa pelas águas da barragem:

*Gerês, 6 de Agosto de 1968* – Derradeira visita à aldeia de Vilarinho das Furnas, em véspera de ser alagada, como tantas da região. Primeiro, o Estado, através dos Serviços Florestais, espoliou estes povos pastoris do espaço montanhês de que necessitavam para manter os rebanhos, de onde tiravam o melhor da alimentação – o leite, o queijo e a carne – e alicerçavam a economia – a lã, as crias e as peles; depois, o super-Estado, o capitalismo, transformou-lhe as várzeas de cultivo em albufeiras – ponto final das suas possibilidades de vida. E assim, progressivamente, foram riscados do mapa alguns dos últimos núcleos comunitários do país.<sup>284</sup>

<sup>283</sup> Torga, Miguel, *Diário III*, p. 311.

<sup>284</sup> Torga, Miguel, *Diário XI*, p. 1140.



O *eu* rebela-se contra esta atitude das forças do Governo porque já nem aqui, (seu) local eleito de reencontro e de identificação com o meio físico e a pureza da primitiva natureza humana, futuramente poderá encontrar a democracia que ele pretenderia estender ao resto do país. Segundo o poema "Requiem" contido no *Diário XII*, datado de 18 de Julho de 1976, Vilarinho da Furna deixou de ter existência física devido a "um muro de cimento" (construção de uma barragem), abandonando os seus habitantes só com as suas memórias como o *eu* refere noutras páginas do *Diário*.

Mais uma vez também em Rio de Onor Torga ressalta os muitos aspectos culturais da vida desta comunidade: a vara do mando, os cambitos, as botas do concelho. Este local é um oásis perdido no espaço e no tempo, onde o viajante só pode aprender, ou melhor, neste seu contacto em vez de enriquecer ou modificar a conduta do Outro enriquece-se a si próprio. Por isso, o *eu* ao focar o etnocentrismo, que assenta no relativismo cultural e se manifesta pela superioridade com que o visitante dito civilizado olha o habitante local, afasta-se nitidamente deste para entender o "bárbaro" na sua alteridade.<sup>285</sup> A conduta do narrador-viajante face aos valores culturais, neste caso específico da comunidade de Rio de Onor, surge, então, como excepção contrariamente aos seus concidadãos. No entanto não se desculpabiliza totalmente, porque afinal ele pertence e, inicialmente, inclui-se nessa maioria civilizacional portuguesa, como deixa explícito pelo uso da primeira pessoa do plural na nota do seu *Diário*, datado de 27 de Setembro de 1946: "Moldados na ideia de uma civilização

---

<sup>285</sup> Todorov, Tzvetan, "L'Universel et le Relatif", in *Nous et les Autres – La Réflexion Française sur la Diversité Humaine*. Paris: Seuil, 1989, pp. 17-111. Acerca das diferentes acepções de *bárbaro* leia-se deste primeiro capítulo da obra o relativo ao ponto intitulado "Montaigne".



única, esquecemo-nos de que há outras civilizações paralelas à nossa, com perfeições inatingidas por nós, mormente no domínio da ética”.<sup>286</sup>

Miguel Torga acredita que só através da preservação da sua cultura o homem assegura a sua viagem. Ele alicerça-a na reconstrução dos santuários antigos aos quais fizemos referência, assim como na continuidade das tradições, usos e costumes.

### 2.5.2. Globalização turística do Pós-Modernismo

Na região algarvia Torga é (aparentemente) o turista típico que o turismo de lazer iniciou ainda durante o século XIX e que se propagou durante o século XX até aos nossos dias. Este turista do Pós-Modernismo não se preocupa com a realidade alheia que visita de passagem, aliás é nestes “paraísos terrestres” como o Algarve que ele tenciona esquecer-se da sua própria existência quotidiana:

A lição que me interessa não é histórica, nem artística, nem etnográfica. Cheio de façanhas, de urbanismos e de folclore ando eu. Apaixona-me é a vivência da minha própria felicidade num mundo que me recebe na mais discreta e acolhedora simplicidade. A política não entrou ali; as guerras não passaram ali; a literatura não pontifica ali. E o ritmo das horas não é quebrado pelos solavancos dos jornais e da rádio. Quando as notícias chegam, já é tarde para lhes acudir. E o esquecimento arquiva a desgraça.<sup>287</sup>

Na nota do *Diário XV* referente ao Algarve, escrita a trinta e sete anos de distância daquilo que afirmou em relação a esta região do país na obra *Portugal*, o escritor/turista mantém a mesma atitude perante o solo algarvio, pois este só lhe suscita aquilo que ele não é capaz de sentir nas demais regiões de Portugal:

<sup>286</sup> Torga, Miguel, *Diário IV*, p. 366.

<sup>287</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 134.

*Oura, 3 de Agosto de 1987*– Paz. Esquecido da literatura, esquecido da profissão, esquecido de mim. Só me lembro de que estou vivo.<sup>288</sup>

Ainda no seu *Diário XV*, datado a partir de Albufeira a 8 de Agosto de 1987, parte do que aqui redige corrobora com o extracto anterior:

Os dias de praia são provisórios e, por isso, fúteis e desatentos. Quem vem, vem para repousar das suas responsabilidades humanas. Despe-se, esturra-se, unta-se, dormita, vegeta, evade-se do tempo e da realidade. Não sofre, nem compreende o sofrimento.<sup>289</sup>

No entanto, no início e no final desta citação podemos reconhecer de novo o *eu* da obra autobiográfica torguiana consternado com a problemática político-social, económica e humana que atinge o seu país e o mundo. No dia cinco de Agosto do mesmo ano temos o regresso pleno do escritor-viajante, quando este se rebela contra o turismo de massas e o consequente aspecto cosmopolita, que regista ao percorrer ao acaso as ruas da cidade turística de Albufeira. Nesta passagem do *Diário* a posição do *eu* marca a diferença entre aquilo que é o autêntico, o que a seu ver identifica o Algarve profundo e o que é superficial, global e característico do Pós-Modernismo:

Deambulo por estas ruas atulhadas de automóveis e de turistas, a ouvir falar a Europa. É uma algarviada de línguas, que se cruzam indiferentes umas às outras, aéreas, sem pés no chão, e que são entendidas aos farrapos pela avidez indígena. Compro um quilo de figos, bem nossos, bem castiços, e atravesso aturdido a onda sonora, no pânico de que possa um dia alastrar ao resto do país, e a desejar das veras da alma que um terramoto arrase este cosmopolitismo e Portugal regresse aqui na sua plenitude, a gente a ser gente, o idioma pátrio a ter dignidade, as casas carácter, as virtudes estatuto, e a terra volte a estar coberta de amendoeiras, figueiras e alfarrobeiras, secas de sede por fora e verdes de esperança por dentro. A nação quieta reencontrada no seu paraíso terreal e a inquieta a sonhar o longe do seu cais natural.<sup>290</sup>

<sup>288</sup> Torga, Miguel, *Diário XV*, p. 1595.

<sup>289</sup> Torga, Miguel, *Diário XV*, p. 1596.

<sup>290</sup> Torga, Miguel, *Diário XV*, p. 1595.



O “paraíso terreal” a que se refere aqui é o mesmo de que fala no roteiro *Portugal*, com o qual o turista Miguel Torga se identifica. Contudo o *eu* do Diário difere daquele do Roteiro, porque este último “quer tirar férias na pátria”, o que o aproxima do vulgar turista. Porém, o poeta-viajante afasta-se claramente dele quando se recusa a utilizar (exclusivamente) os mesmos meios (os guias e os prospectos) que os outros turistas utilizam na visita que fazem ao Algarve. O *eu* apesar de se considerar diverso nesta região face à sua atitude com as outras treze regiões, não deixa de apreciar a seu modo e com a sensibilidade de poeta a terra algarvia:

Ainda mais acolhedora do que o dia, a noite apaga todas as contradições. E, coberta por um manto de estrelas dum resplendor de festa, a alma, em vez de adormecer como de costume, sonha.<sup>291</sup>

Para os outros turistas da obra *Portugal* e, principalmente do *Diário*, nesta altura o Algarve turístico desenvolve-se vertiginosamente, assim como o turismo português em geral, devido à queda do regime da Ditadura, de uma maior abertura política e da integração de Portugal na Comunidade Europeia, este é um destino turístico atractivo e apetecível como tantos outros a nível mundial, pelas suas condições naturais e pelas suas infra-estruturas adequadas a servir um turismo organizado exigente ao nível da comodidade, do bem-estar e do ócio. Se na obra *Portugal* o *eu* está mais preocupado em explicar o que significa para ele esta região e em contrastá-la com as outras do que a reflectir sobre o turismo de massas, talvez por nesta altura ainda não ser o flagelo do presente, ao invés no *Diário XV*, e já em volumes anteriores a este, o *eu* denuncia os malefícios para a pátria provenientes desta actividade. Ele teme que a “lepra” que contamina o Algarve possa alastrar ao

---

<sup>291</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 134.

resto do território, mas também levanta a hipótese de poder permanecer um caso isolado no corpo da nação. Aqui este fenómeno turístico a esta escala só foi possível devido à diferença que existe entre esta região e as outras, facto que ele salienta quando explica o prisma pelo qual vê este pedaço da pátria, quer no livro *Portugal*, quer no *Diário*. Nisto estas duas obras coincidem, pois em ambas a razão apontada para a permeabilidade desta região a novas culturas e, até, novos ocupantes é historicamente originária de o Algarve sempre ter sido periférico em relação a Portugal. No roteiro *Portugal o eu* actualiza o significado que o território algarvio detém desde que foi reconquistado aos mouros, ou seja, é a parte que foi acrescentada a Portugal, um enxerto que nunca aderiu à homogeneidade do tronco:

No fundo e à semelhança dos nossos primeiros reis, que se intitulavam senhores de Portugal e dos Algarves, separando sabiamente nos seus títulos o que era centrípeto do que era centrífugo no todo da Nação, não me vejo verdadeiramente dentro da pátria.<sup>292</sup>

No *Diário* o poeta reitera esta ideia ao mesmo tempo que reflecte sobre o fenómeno da globalização, que se tornou num dos tópicos da actualidade da Literatura de Viagens e com o qual o escritor de viagens se preocupa e se depara nas suas viagens:

*Oura, 6 de Agosto de 1987*— Às vezes fico-me a pensar se esta descaracterização do Algarve seria possível nas restantes províncias de Portugal. Se não teria sido a sua débil integração na pátria que a permitiu. De Portugal e dos Algarves – intitulavam-se os nossos Reis, distinguindo nos títulos o cerne do borne da nação. E aqui difundiram a língua, a religião e os costumes. Mas à tona da realidade. Quando novos conquistadores, tudo se perdeu. Ou está em vias disso. E nenhum dos naturais parece lamentá-lo. Pelo menos com a força da indignação de quem se sente colonizado.<sup>293</sup>

Miguel Torga dá-nos conta nos seus volumes mais recentes do *Diário* de um Portugal que se transformou. As suas actuais visitas a lugares que outrora o consolavam pela

<sup>292</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, pp. 131-132.

<sup>293</sup> Torga, Miguel, *Diário XV*, p. 1595.



sua autenticidade, originalidade e casticismo, hoje transmitem-lhe o sentimento de perda irremediável desse outro país descrito ainda na sua obra *Portugal*, do qual devemos a título excepcional excluir o Algarve e um ou outro reparo de mudança negativa em outras regiões. A Nazaré, por exemplo, é um dos muitos lugares da costa litoral portuguesa que nos anos oitenta já não corresponde àquilo que o poeta pensava dela. No final do apontamento que lhe dedica em 26 de Agosto de 1984 Torga é muito claro relativamente ao globalismo que assola o mundo:

O nosso tempo é assim. Colectivo, atravancado, promíscuo. Superlotado em todas as horas. E já não há lugares no mundo preservados, nem consentimento para qualquer individualidade os admirar. Aqui ou na Sistina, a lei é ser comum como os outros, caminhar empurrado como os outros, e ver pelos olhos dos outros.<sup>294</sup>

A 22 de Setembro de 1987 na Praia de Mira estende o mesmo sentimento à totalidade do território português. Com tristeza e nostalgia afirma que em Portugal tudo mudou e se descaracterizou. Na Praia de Mira do presente o poeta-viajante só já se pode consolar com o mar, a capelinha de madeira e “os castiços palheiros de Antanho”.<sup>295</sup>

Podemos concluir que o escritor-viajante em meados do século XX ainda teve a oportunidade de captar o Portugal nuclear para o legar para o posteridade, através do itinerário que traçou no seu roteiro, o roteiro (de) *Portugal*. Contudo, já notamos a preocupação do autor estruturar a escrita desta obra por regiões como forma de protesto à globalização do Modernismo e do Pós-Modernismo. Não se deve(ria) governar o país a pensar que ele é uno, o mesmo que Lisboa, a capital cosmopolita. Cada região é diversa da outra e é a partir da diferença local que tem

---

<sup>294</sup> Torga, Miguel, *Diário XIV*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999, p. 1518.

<sup>295</sup> Torga, Miguel, *Diário XV*, p. 1603.

de se compreender a globalidade da realidade de Portugal e, conseqüentemente, a europeia e mundial.

### 2.5.3 Religiosidade e arquitectura

Através da temática religiosidade e arquitectura, consubstanciado na obra *Portugal* pela região do Minho e representada sobretudo por Braga, Miguel Torga visa mormente que se preserve a autenticidade religiosa e o seu respectivo património arquitectónico. Por este motivo, o escritor-viajante tece no seu Roteiro uma crítica à Igreja pelo corrompimento da religião católica, manifestando-se no progressivo abandono e ruína de muitos dos locais de culto, que se encontram afastados dos famosos itinerários de peregrinação e desterrados em locais ermos.

Em Braga, cidade que Torga descreve de forma pejorativa, este apresenta a falta de fé verdadeira proporcionalmente ao aspecto faustoso dos monumentos religiosos. O Bom Jesus e mesmo o Sameiro são exemplos de templos e locais de peregrinação, que não transmitem ao escritor-viajante a espiritualidade que deveria emanar deles e dos seus membros eclesiásticos. Pois estes, considerados à escala do nosso território, corresponderiam à importância religiosa da Terra Santa a que Eça de Queirós já se refere de forma negativa na sua obra *A Relíquia* (1887). O Bom Jesus está conspurcado pelo poder temporal, cujo interesse económico e turístico supera o espiritual. O descontentamento do escritor-viajante após uma visita ao Bom Jesus do Monte está patente na descrição que dele faz: “uma profusão de escadas, fontes, apóstolos, capelas, hotéis, esplanadas,



miradoiros e lunetas de alcance”.<sup>296</sup> Por isso, neste roteiro o seu autor faz-nos notar o contraste entre o desamparo total e completo de alguns monumentos religiosos mais modestos, como as pequenas ermidas e as inúmeras capelas, que exemplifica magnificamente com S. Frutuoso, e estes templos imponentes ricamente ornamentados, catedrais e igrejas, que são os actuais centros de peregrinação modernos.

Miguel Torga pretende que se preservem igualmente os locais santos e os suas simples e modestas construções que lhe dão vida, porque é deles e dos seus fiéis que emana aquela religiosidade humanizada que se afasta da pura retórica e da teologia de que sofre a Igreja na actualidade. Torga nesta sua viagem cultural quer dar novo alento à autenticidade religiosa do país a partir do povo, das suas festas e tradições religiosas e dos seus santuários.

O realce posto pelo escritor-viajante nesta dualidade religiosidade/arquitectura gera a ambivalência do poder religioso Braga/Província, tal como no aspecto “telurismo e deslocação geográfica” da viagem física se verifica relativamente ao poder político, através da dicotomia Lisboa/Província. No que respeita ao tema “globalização turística do Pós-Modernismo” neste roteiro o contraste reside entre o Algarve e as restantes regiões de Portugal. Porém, no *Diário* este tende a diluir-se, devido à galopante expansão do fenómeno turístico a outras partes do país nas suas mais diversificadas formas.

---

<sup>296</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 14.

#### 2.5.4 Religiosidade e superstição

Dentro do contexto social português Miguel Torga espelha na sua obra os aspectos da religiosidade/superstição em consonância, apesar de *a priori* estes dois domínios pertencerem a campos distintos e parecerem inconciliáveis.<sup>297</sup>

Posteriormente, constataremos o mesmo relativamente ao Brasil pela obra *A Criação do mundo*, na qual, devido à abordagem da mesma temática, Torga põe em paralelo estas duas realidades sociais. Contudo esta temática gera igualmente a distinção entre aqueles para os quais religião e superstição são complementares e até sinónimos e os que separam estes dois conceitos. O povo inclui-se nos primeiros e as classes sociais mais favorecidas ao nível económico e com estatuto cultural elevado situam-se na segunda categoria.

Torga expressa a sua religiosidade no roteiro *Portugal* e nas suas obras em geral pela simultaneidade das celebrações sagradas, profanas e pagãs do culto religioso. A religião com as suas manifestações simultaneamente sagradas e pagãs ganha relevo em “A Ladainha” de *Contos da Montanha*. O religioso e a natureza em comunhão festejam com a ladainha da primavera a vida, simbolizada pelo amor puro de dois adolescentes e pelo rebentar da terra, ambos na sua viagem sempre renovada. Por sua vez em “A Ressurreição”, conto também incluído em *Contos da Montanha*, visualiza-se nas Endoenças (representação da Paixão e da Morte do Nosso Senhor Jesus Cristo ao Natural) a apreensão séria, pura e original pelo povo

<sup>297</sup> Baubeta, Patrícia Anne Odber, “Dualismo e polaridade: Forças opostas na Narrativa de Miguel Torga”, in *Aqui, Neste Lugar e Nesta Hora*, pp. 51-65. A autora quando aborda as duas “forças opostas” a religião e a superstição não deixa de referir, numa breve introdução, que elas se esbatem ao ponto de se fundirem: “Em muitas ocasiões, as divisões entre categorias opostas tornam-se indistintas até ao ponto de desaparecerem. Torna-se particularmente evidente nos contos cuja temática é a crença humana. Confundem-se facilmente a religiosidade genuína e a adesão aos ritos estereis, a fé sincera e a interpretação errada da mensagem cristã e a superstição” (p. 55).



do seu papel junto do religioso. A procissão é uma das suas mais fortes tradições religiosas, provendo-se a sua realização para os mais diversos fins, desde pagar promessas por dávidas concedidas pelo Senhor ou Santos da devoção de cada um ou simplesmente para festejar o solstício da Primavera como no conto “Maio Moço”, de *Contos da Montanha*, ou em “A Ladainha”.

Na escrita torguiana a par da religião encontramos o tópico da superstição. Se o povo é religioso muito tem também de supersticioso como no-lo revela o conto “O Bruxedo”. Ambos os aspectos parecem deter grande importância, sendo muitas vezes conciliáveis no seio do espírito humano: “– Ai, que aquelas grandes putas atravessaram-me a alma! Ai! que eu sinto-me estafegada! Ai Jesus, que eu morro! Ai...”<sup>298</sup>

Na obra *A Criação do Mundo – O Segundo Dia* o eu realça na sua viagem cultural o tema da religiosidade e superstição pelo contraste entre as realidades portuguesa e brasileira. O eu guia-se pelas referências familiares e do seminário, que são as que possui a este respeito, representando o ponto de vista português, e a tia e os nativos (negros) testemunham a voz do povo brasileiro.

Do mundo da superstição, quer dizer, do além era representante a tia que dentro de casa dava toda a aceitação às práticas da adivinhação. Neste ponto o Brasil ultrapassa Portugal, sendo as mezinhas caseiras portuguesas irrisórias quando cotejadas com as brasileiras. Aliás, a religião na fazenda da Morro Velho limita-se à sua faceta supersticiosa acalentada pela tia. Esta faz-se rodear das várias entidades que representam a (sua) religiosidade, através da superstição no Brasil: Inês, a medium da fazenda, Cristóvão, que era feiticeiro e curandeiro. No que diz

---

<sup>298</sup> Torga, Miguel, “O Bruxedo”, in *Contos da Montanha*, p. 252.

respeito ao Brasil, há também referências à figura do lobisomem, do papão, que neste caso surge encarnado numa figura feminina/fêmea (“era a Paulina, mula de padre, que comia crianças”), de aparições de bruxedos. Esta obra contém ainda o famoso relato da aparição de Nossa Senhora a um dos colonos da Morro Velho. Através dele, o narrador evidencia que o povo é supersticioso porque é ignorante:

No sítio Avelar, ao passarmos diante do lugar assinalado por uma cruz, contei que um mulato chamado Artur vira ali Nossa Senhora, e falara com ela!

– Com Nossa Senhora?! – não se conteve o Jorge, a refrear o cavalo.

– Parece que sim...

Cambada de supersticiosos! Porque é que essas coisas nunca lhe apareciam a ele?

Havia de ser bonito...<sup>299</sup>

No panorama português deparamo-nos com idêntica situação. No conto já citado “O Bruxedo”, de *Contos da Montanha*, Inácio, o marido de Melra vítima do feitiço, muito embora também proveniente da classe social do povo, exprime a sua descrença, desabonando aqueles que acreditam em bruxarias entre os quais inclui a mulher:

Não havia feitiços. O povo, ignorante, é que acreditava nesse e noutros disparates. Pusesse os olhos nas pessoas de certa categoria... Nunca se ouvira que a senhora Fulana ou o senhor Sicrano andassem com o diabo no corpo. Só a gente baixa, coitada, por falta de instrução...<sup>300</sup>

Devemos ainda salientar que neste conto ele também se insurge contra a figura do curandeiro e a da santa, os quais têm as mesmas funções da personagem Cristóvão de *A Criação do Mundo*. Portanto, o carácter supersticioso da mulher na obra Torguiana parece inicialmente não estender-se ao homem; o tio do *eu* como personagem masculina de bastante carácter também não acredita nas crendices da esposa e o sujeito do enunciado apenas no princípio se deixa suggestionar.

<sup>299</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Segundo Dia*, p. 187.

<sup>300</sup> Torga, Miguel, “O Bruxedo”, in *Contos da Montanha*, p. 250.



Porém, no final do conto acima citado Inácio, o marido, constata que Melra, a sua companheira, tinha razão:

A infeliz ficara-se-lhe já. (...) Num relâmpago desandou a chave e levantou o gravelho. E, mal puxou a porta, caiu-lhe aos pés um manipanso de farrapos todo cravado de alfinetes e com um grande prego de caibro espetado no sítio do coração.<sup>301</sup>

Como afirmámos no início deste tema, religiosidade e superstição complementam-se nos rituais paralelos das tradições, dos costumes e dos usos da cultura da popular. Isto é, o povo adere à religião católica, mas não despreza os ensinamentos ancestrais, quer sejam do domínio temporal, quer do sobrenatural, sobretudo quando de Deus ou da ciência não obtêm a solução adequada para as suas precisões. Afinal, habitualmente só quando já não há qualquer esperança enraizada na sabedoria do senso comum é que o povo recorre ao médico e ao padre. Porém também não devemos desprezar a ideia veiculada por Torga na sua obra, sobretudo em muitos dos contos, em que o recurso à santa e aos curandeiros por parte do povo é a melhor alternativa ao médico por razões económicas e de isolamento e não apenas por barreiras de mentalidades.

Em forma de conclusão ao capítulo devemos frisar que a estrutura e a temática do roteiro literário *Portugal* obedece ao cânone deste subgénero na escrita de viagens do Modernismo e do Pós-Modernismo, mas este reflecte através dos seus tropismos implicações económicas, políticas e sociais referentes ao contexto português da época da Ditadura.

---

<sup>301</sup> Torga, Miguel, "O Bruxedo", in *Contos da Montanha*, p. 252.

Este roteiro presta-se a mostrar Portugal Continental na sua essência, visto que o escritor-viajante se desloca e visita em profundidade cada região do país. A procura da sua identidade na alteridade do habitante (rural) das diferenciadas regiões do território nacional, fá-lo considerar aspectos que levam ao seu auto-conhecimento e ao do portugueses. Através dos temas das viagens física e cultural Torga interioriza e apropria-se dos elementos que caracterizam as várias regiões da pátria, para só posteriormente as dar a conhecer ao Governo, ao turista e aos seus habitantes. O seu objectivo final consiste em consciencializar as três entidades referenciadas, incitando à mudança e à transformação do que o *eu* detecta socialmente incorrecto. Portanto, daí o seu alerta ao Regime vigente de que as diversas regiões merecem uma governação diferenciada a partir da capital política, dando-lhes autonomia administrativa, assim como os constantes apelos que lhe dirige para a preservação do património etnográfico, arquitectónico e artístico. Por sua vez, o turista também é incitado pelo escritor-viajante a ser receptivo a um entendimento medular da pátria e a fazer o contraste entre a autenticidade cultural e o folclórico. Os próprios nativos de cada região portuguesa desconhecem a realidade do seu vizinho, por isso, Miguel Torga apela ao intercâmbio cultural regional.

O *eu* no Brasil capta através de *A Criação do Mundo*, do *Diário* e de *Traço de União* as semelhanças e as diferenças do panorama político-cultural brasileiro e português que têm muito em comum. A sua viagem em ambos os países parte do meio rural e do povo e dirige-se às elites governativa e letrada, para que estas conduzam as respectivas pátrias a uma situação de mudança. O escritor de



viagens Miguel Torga assume um papel intervencionista nos contextos sociais de Portugal e do Brasil, que faz coro ao expresso no primeiro capítulo da dissertação e se expande nos restantes, pois a tónica geral deste trabalho reside na viagem como preocupação do social.

## CAPÍTULO TERCEIRO

### O SENHOR VENTURA HERÓI DA “PICARESCA” TORGUIANA

A novela *O Senhor Ventura* foi escrita por Miguel Torga em 1943. Esta obra só volta a ser publicada numa segunda edição refundida, em 1985, após um “longo pousio” de quarenta e dois anos e da “indispensável monda” levada a termo pelo autor. O prefácio explicativo que acompanha a presente edição, constituindo principalmente uma justificação da mesma, revela-se precioso para apreendermos a importância desta obra de Torga na estrutura da dissertação, pois o próprio autor passadas várias décadas reedita este livro sem que nele opere grandes transformações:

Hoje, porém, nesta vertente da vida em que se olham com lucidez e benevolência os verdores da mocidade, resolvi recuperá-lo. Pacientemente limpei-o das principais impurezas, dei um jeito aos comportamentos mais desacertados, tentei, enfim, torná-lo legível.<sup>302</sup>

De acordo com as linhas finais deste mesmo prefácio o essencial da obra permaneceu inalterado:

À hora menos esperada da razão, damos connosco a sorrir dos rigores dos nossos anteriores critérios. Foi o que me aconteceu. Acabei por descobrir que, mais do que anatematizar maceradamente certos erros, o melhor é compreendê-los na sua circunstância e tentar minorá-los. E pronto. Depois de o aceitar em consciência e de o mortificar na bigorna do ofício, assumo por inteiro o devaneio. E até com certo enternecimento. Talvez por me sentir incapaz de o repetir...<sup>303</sup>

Apesar de *O Senhor Ventura* se situar nos inícios da escrita torguiana, esta obra já encerra em si os mesmos temas e as mesmas preocupações dos outros livros de Miguel Torga. O seu profissionalismo como escritor de ofício não o desviou jamais dos

<sup>302</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 13.

<sup>303</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 14.



seus intentos literários, na sua longa carreira. A este propósito Teresa Rita Lopes declara que *O Senhor Ventura* “é um livro importante porque os principais tropismos de Torga já aí se manifestam”.<sup>304</sup> A ensaísta opina ainda “que ao longo de toda a vida e de toda a obra um escritor repete sempre o mesmo livro”, para acrescentar que “No caso de Torga, como isso nos parece verdade!”<sup>305</sup>

Deste modo, este capítulo dedica-se exclusivamente ao estudo e análise detalhada da obra *O Senhor Ventura*, porque como já salientámos esta é representativa da totalidade da produção literária de Torga, na medida em que abarca todos os motivos inerentes à viagem que constam da sua obra como no-lo revela o capítulo precedente e, evidentemente, também o primeiro e o último: intervencionismo social do poeta, emigração, telurismo, reprodução, etnografia, religiosidade, obsessão pela morte e o fluir do tempo, procura de identidade e conhecimento na alteridade do Outro. Aqui trataremos, pois, desses temas procedentes das viagens física, metafísica e metafórica através da personagem Senhor Ventura. Podendo-se considerar esta personagem fictícia o herói da “picaresca” torguiana, o comportamento deste não se afasta completamente dos desígnios da escrita autobiográfica do *eu* tanto em *A Criação do Mundo*, como no *Diário* ou na narrativa de primeira pessoa no roteiro *Portugal*.<sup>306</sup>

<sup>304</sup> Lopes, Teresa Rita, *Miguel Torga – Ofícios a “Um Deus de Terra”*. Lisboa: Edições Asa, 1993, p. 49.

<sup>305</sup> Lopes, Teresa Rita, *Miguel Torga – Ofícios a “Um Deus de Terra”*, p. 49.

<sup>306</sup> Embora o Senhor Ventura se aproxime em alguns aspectos, pelos traços do seu carácter, da definição do típico herói pícaro, na novela de Miguel Torga com o mesmo nome este aproxima-se mais das formas de picaresca moderna. Atente-se por esse motivo na citação seguinte, contida na obra *Do Pícaro na Literatura Portuguesa*, de João Palma-Ferreira: “Com a sua geografia, as suas éticas, linguagem, genealogia e mentalidade, o pícaro, que se transformará num dos símbolos do castelhano e acentuará as suas idiossincrasias, extravasa das fronteiras da península e do seu tempo clássico e vai renascer, nas épocas de crise e de desencanto, um pouco por toda a parte, como personagem com carácter próprio e inimitável, ressuscitando, nos nossos dias, nos quadros rurais tradicionais (Aquilino Ribeiro, Fernando Namora), ou fora deles e em dimensões completamente distintas (Céline, Saul Bellow e Kerouac, em gerações diferenciadas e em países e línguas diferentes), perdendo o carácter que assumiu nos séculos XVI e XVII e ainda no seguinte e que alguns escritores contemporâneos tentaram recuperar (Camilo José Cela), para se fixar como



Pelo contrário, entre o *eu* e o protagonista o Senhor Ventura há muito em comum: o gosto pelo pendor andarilho da viagem, que se concretiza na viagem física, a procura de conhecimento e a vontade de ser solidário com o Outro, manifestamente presente na viagem metafísica, e a perplexidade reflexiva perante a vida, em que a metáfora da viagem corresponde à dupla caminhada do homem em direcção à procriação e à sua morte.

O *Senhor Ventura* é, por várias razões, uma obra singular no percurso de escrita de livros de viagens de Miguel Torga, tornando-se de facto imprescindível conceder-lhe uma atenção particularizada no seu estudo. É precisamente com esta obra que Torga retoma a tradição literária do romance picaresco<sup>307</sup> da Literatura de Viagens de Quinhentos quando se serve, sobretudo, de um protagonista masculino, cuja maioria das suas características coincidem com o herói pícaro presente neste tipo de literatura a partir do século XVI, como o atesta por exemplo a obra *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto. Para além disso, a obra situa também, ou em grande parte, as aventuras do seu “anti-herói” em terras do Oriente, o que leva a que facilmente se possa estabelecer um paralelo entre esta obra do escritor de viagens Miguel Torga e a mencionada *Peregrinação*.<sup>308</sup> E

---

uma atitude de rebelião contra os quadros estabelecidos pela sociedade, pela moral oficial, pelas imposições de ordem, dos sistemas de lei ou ainda pelo academismo officioso” (pp. 9-10).

<sup>307</sup> Silva, Vítor Manuel Aguiar e, *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1981, p. 645. O romance picaresco inicia-se na literatura espanhola durante os séculos XVI e XVII e a sua origem remonta às célebres peripécias de *La Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, obra anónima datada de 1554. Este tipo de romance veio revolucionar a maneira de pensar da época, devido ao modo como a sociedade europeia é actualmente vista de forma crítica pelos autores e, fundamentalmente, aproveitando-se da força e da coragem do herói pícaro, afinal um anti-herói.

<sup>308</sup> Saraiva, António José & Lopes, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, pp. 317-318. No dizer de António José Saraiva e Óscar Lopes, *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto de picaresco tem: “a estrutura autobiográfica da obra; a vagabundagem do herói, criado de vários amos, que lhe permite ir conhecendo e descrevendo meios sucessivos; o móbil que o guia prematuramente, o da luta pelo pão, e, se possível, pela riqueza; e, sobretudo, o carácter desta espécie de Sancho Pança das cavalarias do Oriente, pobre diabo que não tem de seu senão o que espera ganhar por suas mãos, sem sombra de preconceito ou de amor próprio como “o pobre de mim”. Picaresco



apesar de estas não serem contadas na primeira pessoa, prática mais corrente da época, o narrador heterodiegético Miguel Torga, que conhece a personagem principal tão bem como a si próprio, apenas substitui o Senhor Ventura nessa tarefa por ele ser incapaz de o fazer, como salienta Pierre Brunel:

Ventura lui-même a bien appris à se servir d'une plume, "mais cette chose légère et capricieuse pesait davantage dans sa main que le manche de la charrue". C'est donc Torga qui fait office de porte-plume et qui dessine "la nébuleuse du voyage".<sup>309</sup>

Com a análise da obra *O Senhor Ventura* adicionamos mais um modo narrativo aos diferentes géneros literários de que Miguel Torga se apropriou, os quais contemplamos nesta tese, para dar forma à viagem nas suas diversas temáticas.

### 3.1 VIAGEM FÍSICA NA NOVELA *O SENHOR VENTURA*

#### 3.1.1 Percurso geográfico do herói pícaro Senhor Ventura

A personagem o Senhor Ventura da obra com o mesmo nome é um *andarrilho* do mundo. O narrador da novela designa-o assim, tal como também o faz o narrador autodiegético do *Diário*. Esta característica da sua personalidade situa-o imediatamente dentro do domínio da picaresca tradicional, porque o pícaro sempre se caracterizou pelo aspecto da vagabundagem. Por outro lado, também o exclui ao alargar-lhe o espaço físico de acção.<sup>310</sup> O Senhor Ventura não se limita de facto às fronteiras nacionais, nem à Península Ibérica. Ou seja, as suas viagens levá-lo-

---

também o cinismo com que se narram as mais impressionantes atrocidades". Todas estas características, apenas com ligeiras diferenças, podem-se também identificar na novela *O Senhor Ventura*.

<sup>309</sup> Brunel, Pierre, "À Propos de *O Senhor Ventura* de Miguel Torga: Variations Comparatistes sur le Voyage du Rien", in *A viagem na literatura*. Cursos da Arrábida. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1997, p. 185.

<sup>310</sup> Palma-Ferreira, João, *Do Pícaro na Literatura Portuguesa*. Lisboa: Biblioteca Breve, 1981. Segundo João Palma-Ferreira a novela de pícaro nos seus primórdios restringia a acção do protagonista a uma determinada área territorial, sendo "a cor local, o castelhanismo e o andaluzismo" aceites durante anos "como factores imprescindíveis ao verdadeiro pícaro" (p. 9).

ão do Ocidente às terras longínquas do Oriente – a China. Por isso, no *Diário XVI* Miguel Torga refere-se-lhe nos seguintes termos quando um seu conterrâneo o visita: "visita de um Senhor Ventura dos meus sítios, que me trouxe novas do Oriente e latas de chá".<sup>311</sup>

A viagem do Senhor Ventura inicia-se no sul de Portugal pelo simples facto de aí ele ter nascido. E como se constata ao longo da diegese, todo o seu percurso surge um pouco ao acaso, sobretudo a partir da altura em que ele embarca para continuar a cumprir o serviço militar em Macau. O espaço físico apenas ganha importância quando serve de pano de fundo para o desenvolvimento da personagem: ânsia de liberdade e de libertação, procura de conhecimento no desconhecido e, principalmente, necessidade de agir. Sem dúvida que o Senhor Ventura é antes de tudo um homem de acção e de instintos, indo onde o Destino o levar. O Senhor Ventura nasce então em Penedono, no Alentejo, terra pequena com "Meia dúzia de casinhas brancas, um terreiro, uma fonte e crianças a brincar".<sup>312</sup> Começa por ser pastor de ovelhas nos primeiros anos de vida, passando alguns anos mais tarde a ter a ocupação de ganhão/abegão, sempre na herdade do Senhor Gaudêncio, o Farrobo. A extensão geográfica do Alentejo cedo lhe começa a entrar no sangue e ele sente a necessidade de expansão. Mas é com o serviço militar que dá início à sua peregrinação. Deixa Penedono e parte de comboio da estação de Lamares, que fica a 15 km, chegando a Lisboa predisposto a cumprir o serviço militar.

---

<sup>311</sup> Torga, Miguel, *Diário XVI*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999, p. 1765.

<sup>312</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 83.



Na capital tudo lhe parece novo e diferente. A vida aqui é diversa da de Penedono, mas o número 158 (Senhor Ventura) depressa se revela perfeitamente adaptado e "pau para toda a colher". Em diversas situações, servindo-se de conhecimentos adquiridos na herdade do Senhor Gaudêncio, mostra ser expedito e desenvolto, mas quando resolve a avaria do carro do General destaca-se.

Macau é o seu próximo destino na qualidade de soldado da pátria em serviço de soberania, devido a implicações no caso da morte de um homem, embora não se prove a sua culpa e o Senhor Ventura se declare inocente. Inicia-se então agora a segunda fase da sua viagem:

Il se situe dans la continuité du premier déplacement: de sa caserne de Lisbonne, Ventura est envoyé à Macao pour y continuer son service militaire.<sup>313</sup>

Se já a mudança de Penedono para Lisboa, a capital, foi um passo marcante na caminhada da personagem, o encontro com Macau representa a entrega à aventura, carga polissémica que o seu nome encerra:

Ventura, c'est à la fois le hasard et le destin, le bonheur et la malchance, la fortune et le risque, la racine de l'aventure et de l'aventurier.<sup>314</sup>

O Senhor Ventura já não tem a pureza inicial com que saíra de Penedono. A capital é a conotação de um lugar de degradação da personalidade do indivíduo. Aqui o português perde as características próprias da autenticidade do povo para se transformar num cosmopolita apenas de fachada, ao ponto de Miguel Torga no *Diário XI* afirmar: "Não me conformo que haja na pátria duas singularidades: a autêntica do homem lusitano, e a postiça do homem alfacinha."<sup>315</sup>

<sup>313</sup> Brunel, Pierre, "À Propos de 'O Senhor Ventura' de Miguel Torga", p. 185.

<sup>314</sup> Cayron, Claire & Corti, José, *L'Homme de Penedono*. Paris : Publicações Ibéricas, 1992, p. 8.

<sup>315</sup> Torga, Miguel, *Diário XI*, p. 1173.

Desde que chega a Lisboa o Senhor Ventura começa a revelar na sua actuação movimentos suspeitos que são indícios daquela que será a sua futura conduta em Macau e, ao mesmo tempo, também a razão dos motivos que o levam a emigrar ainda dentro da militância. Sumariamente, podemos salientar a ocorrência de alguns acontecimentos que denotam comportamentos de anti-herói da personagem. Inclusivamente mesmo antes da sua entrada na Infantaria 1, já lhe podemos imputar culpas, quanto ao roubo dos cinquenta mil réis sofrido pelo seu colega de recruta Américo. No quartel, pelos castigos consecutivos devido à desobediência a ordens da hierarquia em que se encontra ou pelo resultante da vida de boémia na cidade de Lisboa. É numa taberna da Madragoa, após a ingerência de álcool, que se torna suspeito de aí ter morto um indivíduo só por este o ter provocado verbalmente a ele e aos seus companheiros da tropa. Por isso, absolvido pelo tribunal, mas acusado pela "convicção do quartel inteiro", é "desterrado" para Macau.

A par destes comportamentos, surgem outros aspectos positivos provenientes da sua acção. Toca guitarra para júbilo de todos, continuando a fazê-lo mesmo quando castigado. Resolve igualmente qualquer tipo de problema quando se trata de um trabalho difícil que mais ninguém consegue solucionar, sendo o próprio coronel a referir o seu nome para a missão a desempenhar. Mas até estas boas acções dão indicações de que os seus conhecimentos e habilidades tanto podem ser utilizados para o bem, como para o mal, consoante a situação, o espaço e o tempo da personagem na narrativa:



- És um homem envenenado, ó 158! – disse benevolmente o coronel, quando viu o motor a trabalhar como um relógio.
- Lá isso, meu coronel, saiba V. Ex.<sup>a</sup> que sou.<sup>316</sup>

Ainda durante a viagem de barco e depois já em Macau, o comportamento do 158 é imediatamente indicador do seu procedimento diferenciado face aos colegas e da sua postura de desafio perante as autoridades. A bordo do navio o Senhor Ventura reflecte acerca da sua viagem, sentindo que ela ganha proporções novas ao deparar com terras suas desconhecidas. Ao aportar em Macau sente-se livre, as amarras do navio em solo estrangeiro liberam-no da dependência física e, posteriormente, psicológica da pátria ditatorial. Aqui nada o impede de alcançar os seus fins, mesmo que para isso infrinja as leis.

A sua posição mediante o poder militar português em Macau, do qual se encontra ao serviço, é efectivamente idêntica à que assumiu na pátria. Por isso, de novo em sarilhos, desta vez por causa de saias, o 158 torna-se desertor. Se antes já lhe apetecia a fuga, com a história impossível dos seus amores pela menina Júlia, a filha do secretário do Governador, porque eram de classes sociais diferentes, o Senhor Ventura antevê a fuga como única solução para o seu caso. Com este espírito parte em liberdade para verdadeiramente seguir o seu percurso de pícaro errante no Oriente, onde a eficácia da lei e da justiça é ténue.<sup>317</sup> Miguel Torga mostra-nos a sociedade chinesa no que toca a alguns aspectos caóticos da

<sup>316</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 21.

<sup>317</sup> Na obra *O Senhor Ventura* repete-se a ideia de que na China, sobretudo no que respeita aos cidadãos estrangeiros, o poder da justiça nem sempre actua de forma clara, convincente e convenientemente. O Senhor Ventura em Macau também goza de alguns privilégios, por isso, só após reincidir na sua má conduta é que é extraditado para Portugal. A título exemplificativo tome-se a citação seguinte extraída desta obra: “Um dia, porém, o turco desapareceu, e correu insistentemente que Tatiana o tinha envenenado. Investigações e mais investigações, mas na balbúrdia daquela terra, como o Senhor Ventura muito bem sabia, nada se averiguava de preciso” (p. 105).

governação colonial, através do modo como o anti-herói entende a sociedade e se movimenta nos seus meandros. A sua conduta tem afinidades com acções praticadas por exploradores portugueses da época dos Descobrimentos e dos séculos vindouros, que também apenas se preocupavam em enriquecer, descurando os meios para atingirem os seus fins.

Deste modo a sua constante deslocação por várias locais e cidades, bem como os diferentes trabalhos a que se dedica, perseguindo sempre o móbil do lucro fácil em desfavor da idoneidade da actividade a que se dedica, põe-nos perante o tradicional herói pícaro em acção dentro da sociedade. Em território chinês, revelamos o modo de vida perigoso de marinheiro, pelo seu contacto com uma realidade desconhecida, onde não faltam o contrabando do ópio, armas, crimes e sangue. Na cidade de Pequim torna-se empregado da casa Ford e aceita comandar a expedição pelo Deserto da Mongólia, que tinha por objectivo a entrega de camiões ao governo chinês aquando da guerra na Mongólia Exterior, na frente de batalha. Por isso, em pleno deserto assistimos às atrocidades da Guerra Civil e à falta de escrúpulos do Senhor Ventura. Ele não entra em considerações acerca da guerra, nem reflecte na precariedade da vida.

Porém, esta é uma altura das suas façanhas no Oriente em que a dicotomia do carácter da personagem do Senhor Ventura, secundada pelo Pereira, suscita no leitor também duas reacções contrárias, mas que se neutralizam. O gesto de amizade profunda e sincera pelo seu amigo, traduzido na necessidade que sentiu em lhe arranjar uma forma de ganhar a vida, e o desespero magoado em lhe não ter podido salvar a vida no campo de batalha, despertam em quem lê a obra e,



como já constatámos, ao próprio narrador, uma empatia, que leva ao perdão das terríveis atrocidades deste "herói". Ou seja, o Senhor Ventura age sempre por meio de acções que tanto revertem para o que há de melhor no ser humano (atrás salientado), como para o que ele possui de mais vil. Assim, o Senhor Ventura em situação de guerra vê também apenas o seu interesse pessoal; enquanto os homens das diferentes facções políticas lutam por uma causa, um ideal, ele limita-se a concretizar um seu objectivo (e obviamente também o daqueles que vendem as armas, afinal do poder imperialista das grandes potências), sem pesar(em) as consequências que daí advêm para a humanidade, para os chineses. Para além da entrega da encomenda da casa Ford, o Senhor Ventura aproveita mais uma vez o mal alheio em benefício próprio, quando rebentam as lutas civis na china por desavenças partidárias:

Era apenas isto o que o Senhor Ventura planeava e realizou pouco depois: a montagem dum arsenal à ilharga dos contendores, leais e desleais, e a venda de material bélico a ambas as partes. A dificuldade toda daqueles guerreiros do celeste império residia na deficiências de armas. Por isso, o português resolveu pôr à prova os seus recursos de contrabandista e a bolsa dos interessados.<sup>318</sup>

O Senhor Ventura alimenta uma Guerra Civil com a venda de armas: "Calmo, compenetrado, depois duma vénia solene, recebia os generais. E, na China, vendia friamente e desprezivelmente armas a chineses para matar chineses".<sup>319</sup>

O que ficou exposto ilustra o rol de aventuras, disseminadas por toda a China, da personagem central da obra durante a sua estada no país. Se não fosse por o Senhor Ventura ter adquirido uma fortuna razoável e a sua esposa lhe ter dado um

---

<sup>318</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 40.

<sup>319</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 41.

filho, todas as peripécias por que passou a personagem até ao presente teriam sido em vão. Ou melhor, todo o seu itinerário teria sido um calvário de desventuras.

O espaço físico seguinte traz novamente o Senhor Ventura ao ponto de partida da sua viagem – Portugal. O regresso à pátria nativa fá-lo o Senhor Ventura de comboio pela Sibéria com passagem pela Europa. É (já) no transiberiano, o famoso Expresso do Oriente, que o Senhor Ventura se apercebe do seu tipo de vida anterior e da voracidade do tempo. O comboio também corre na sua viagem, mas o seu percurso tem um sentido final pré-determinado e as linhas por onde passa são contínuas, contrariamente ao do Senhor Ventura. A viagem de comboio concilia-o com a natureza, isola-o da realidade temporal exterior, proporcionando-lhe a capacidade de se analisar e compreender os erros por si cometidos. Na obra *O Senhor Ventura* o deserto comporta uma dualidade semântica, que influi no comportamento da personagem. Por um lado, significa guerra, morte, destruição e, por outro, clarividência, consciência de sentimentos puros (amizade, amor). A planície, por sua vez, acalma-lhe o espírito, porque o aproxima da sua alma de camponês. Esta curta viagem de apenas uma semana, representa uma enorme vivência psicológica da personagem, é o balanço de toda a vida passada deste homem e o delinear da sua vida futura.

Contudo, a intenção do Senhor Ventura não é de ficar como bem o mostra a seguinte passagem da novela: " – Gastas dos juroz o que for preciso, vais-me mandando o que sobrar, e tenteias o barco até que eu volte. Não quero que falte nada ao pequeno".<sup>320</sup> E embora a sua vinda não esteja nimbada de saudade, tida

---

<sup>320</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 74.



como motivo tipo de regresso dos seus patrícios, a sua carga instintiva predispõe-no a pagar o que deve à condição nativa, ou seja, vem cumprir-se tal como os seus camaradas de Penedono. Será caso então para perguntar qual a utilidade da viagem? De facto, o Senhor Ventura neste ponto deixa de representar um Destino individual para assumir um Destino colectivo que é de todos os portugueses. Miguel Torga na sua escrita autobiográfica, assim como outras personagens das suas obras de ficção, nutre este mesmo sentimento pela pátria, sendo de extrema importância toda a introdução da terceira parte da novela, efectuada pelo narrador de primeira pessoa, e, sobretudo, o que contém o último parágrafo da mesma, devendo dar-se especial atenção à seguinte frase:

Agora, desembarcado nesta urbana Europa, e a caminho de casa, que é o Senhor Ventura senão o efeito irremediável dum tropismo que nos anda no sangue e nos chama em qualquer parte do mundo a este pobre redil lírico e desconfortável, ao mesmo tempo tão absurdo e humano?<sup>321</sup>

Penedono, no Alentejo, é o local de chegada do "filho pródigo". A herdade do Farrobo agora, tal como sucedeu na infância e juventude do Senhor Ventura, é um espaço de eleição na obra por duas razões. A primeira consiste no facto de ele representar a idade da inocência, podendo chamar-se-lhe também idade de ouro, donde se tiram ensinamentos e referências culturais e sociais inabaláveis com repercussões na vida futura do homem maduro. A segunda razão surge deste modo como consequência da outra, pois não é já numa idade adulta avançada, e depois de o Senhor Ventura "peregrinar", que a personagem regressa com desejos de solidariedade para com os seus companheiros e a intenção de fusão com a sua

---

<sup>321</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 82.

terra? O sentimento telúrico é uma raiz funda no corpo e na alma do Senhor Ventura. Penedono representa a pátria para o Abegão, e mais importante que tudo:

– Vai ali o abegão...

E isto era agora nos ouvidos do Senhor Ventura maior do que Xangai ou Paris!<sup>322</sup>

Este é também um sentimento partilhado pela entidade fictícia do narrador nesta obra e também nos *Diários*, assim como em *A Criação do Mundo*. Poderíamos pôr perfeitamente em paralelo Penedono com São Martinho de Anta/Agarez no que respeita à importância destes lugares como centros do Universo, quer respectivamente para um, quer para o outro.

Mas a extrema importância de Penedono não se fica por aqui. É ainda neste "locus" que a continuidade da raça é assegurada. Sérgio, o filho do Senhor Ventura que regressou da China, vai dar continuidade à viagem da vida, há muito iniciada, como depositário da herança ancestral de presente guardião da chave da casa da família. E o começo da sua própria vida em tudo se assemelha ao de seu pai, desde o mester ao local:

O Gaudêncio velho, então, teve pena dele e pô-lo a guardar ovelhas no Farrobo. Pastor, que foi por onde o Senhor Ventura começou.<sup>323</sup>

A viagem de retorno a Pequim é o início de uma longa peregrinação pela China: Cantão, Xangai, Hong Kong, Nanquim e, por fim, Xunquim. Nada fez parar "este bicho sequioso" até à altura da sua morte em Xunquim. Mas como " Em qualquer

<sup>322</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 85.

<sup>323</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 115.



aventura, /O que importa é partir, não é chegar", o que é preciso é reforçar "a fé de marinheiro".<sup>324</sup>

Sem dúvida que depois de ter pago a sua obrigação à terra que o viu nascer e de legar o património ao filho, o Senhor Ventura ansiava já por uma boa aventura onde o perigo e a liberdade emparceiravam perfeitamente. A batalha do reencontro com a mulher amada estava perdida, mas a viagem que significava a sua libertação não. Há outra personagem na obra de ficção de Miguel Torga à qual podemos comparar o Senhor Ventura, na medida em que também este sente necessidade de mudar de espaço físico para não asfixiar. Trata-se de Firmo do conto "Homens de Vilarinho", inserido na obra *Contos da Montanha*. Também este regressa à terra que o viu nascer, mas tal como volta também passado algum tempo repete a façanha de partir sempre aberto à vastidão do mundo.

Decorrentes do percurso geográfico do Senhor Ventura ressaltam essencialmente duas atitudes distintas na sua conduta. Às suas deslocações de Penedono para Lisboa e daqui para a China até ao seu retorno a Portugal corresponde-lhe o itinerário mais de anti-herói do que de herói.<sup>325</sup> Contrariamente, após o seu regresso à pátria, à sua terra natal de Penedono, o Senhor Ventura encarna o herói clássico, mas só na aparência porque o pícaro também sente necessidade

<sup>324</sup> Torga, Miguel, "Câmara Ardente", in *Poesia Completa*, p. 651.

<sup>325</sup> Reis, Carlos & M. Lopes, Ana Cristina, *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Livraria Almedina, 2000, pp. 34-35. Numa primeira aceção o papel do anti-herói na narrativa é considerado equivalente ao do herói: "De um modo geral, pode dizer-se que a posição ocupada pelo anti-herói na estrutura da narrativa é, do ponto de vista funcional, idêntica à que é própria do herói: tal como este, o anti-herói cumpre um papel de protagonista e polariza em torno das suas acções as restantes personagens, os espaços em que se move e o tempo em que vive". Para definir o que o distingue do herói os autores dizem o seguinte: "A peculiaridade do anti-herói decorre da sua configuração psicológica, moral, social e económica, normalmente traduzida em termos de desqualificação". Para uma melhor compreensão numa perspectiva diacrónica desde a antiguidade greco-latina, e sincrónica até aos nossos dias, dos conceitos de herói e anti-herói, ou seja, de herói pícaro leia-se a tese de Ana Raquel Lourenço Fernandes intitulada *O pícaro e o "rogue" – sobrevivência e metamorphose de Daniel Defoe a Julian Barnes* (Lisboa: Colibri, 2006, pp. 55-59).

de remissão. Citando novamente o estudo de João Palma-Ferreira, este aponta que ainda durante o século XVI o comportamento deste herói se altera:

A radicalização do pícaro como personagem exclusivamente dedicada a malfetorias, leva, por oposição e desgaste, à tendência moralizadora, transformando-se o pícaro em criatura que, sofrendo embora as calamidades da existência, deseja emendar-se e envereda pela vida religiosa.<sup>326</sup>

O Senhor Ventura afirma-se pela positiva e não pela via religiosa, mas pelo aspecto da solidariedade. Durante a sua permanência em Penedono ele solidariza-se com a classe social mais desfavorecida do Alentejo – os trabalhadores rurais por conta de outrem.

No seu artigo “Ventura ou a Génese de um Mito” Eloísa Álvarez afirma ser a personagem Senhor Ventura “um anti-herói”, que significa o mesmo que herói pícaro e descreve-o do seguinte modo:

A sua vontade, de valência moral negativa, levá-lo-á a afirmar-se como um anti-herói, e a sua passagem por esse Oriente tão presente na história literária portuguesa é a de um bandido, homicida, traficante de armas e de droga. Este percurso voluntarista realizado através de duas etapas – duas viagens à China – faz com que a novela constitua também um relato desmistificador das façanhas de navegadores e descobridores clássicos, enlaçando-se com uma das linhas da literatura histórica de vertente testemunhal: referimo-nos à que apresenta o lado anti-heróico das gestas ultramarinas, centrada, sobretudo, na *Peregrinação* de Mendes Pinto, n’*O Soldado Prático* do contemporâneo de Camões, Diogo do Couto, e nesse conjunto de narrativas geralmente anónimas que, recolhidas em dois volumes sob o título de *História Trágico-Marítima*, foram oferecidas ao rei D. João V por Bernardo Gomes de Brito.<sup>327</sup>

<sup>326</sup> Palma-Ferreira, João, *Do Pícaro na Literatura Portuguesa*. Amadora: Biblioteca Breve, 1981, p. 16.

<sup>327</sup> Álvarez, Eloísa, “Ventura ou a Génese de um Mito”, in *Colóquio Letras*, nº 109, 1989, p. 13. Maria da Assunção Morais Monteiro, no artigo “O Senhor Ventura: um herói pícaro em terras da China” refere-se concretamente ao Senhor Ventura como um pícaro, ou melhor ao classificar a obra caracteriza como tal a personagem principal: “Em síntese, *O Senhor Ventura* é uma narrativa ficcional, com alguns pontos comuns com a novela picaresca, na medida em que o protagonista é uma personagem de baixa condição social, sem profissão certa, que anda de um lado para o outro, que serve vários amos, que patenteia comportamentos de herói e, na grande maioria dos casos, de anti-herói” (p. 7). O mesmo sucede no artigo de José-Augusto França intitulado “O Senhor Ventura, Lição Pátria de Ventura e Desventura”, publicado na *Colóquio Letras*, nº 90, 28, Janeiro, 1986, pp. 85-86.



Seguramente em terras do oriente o Senhor Ventura pratica de forma preponderante acções indignas, que dificilmente se podem associar aos seus actos nobres perante a comunidade do seu agro nativo. Portanto, a viagem física desta personagem ao mesmo tempo que se presta para desmistificar as “façanhas de navegadores e descobridores clássicos” no Oriente e aludir problemas político-sociais do país, serve igualmente para criticar o sistema social cruel vigente na época da Ditadura em Portugal, constituindo o recurso ao herói pícaro um processo bastante comum da escola Neo-realista e da Literatura de Viagens.

Sucintamente, podemos ainda anuir que a viagem física na novela *O Senhor Ventura*, através do seu protagonista, acalenta os mesmos desígnios da realizada pelo *eu* autobiográfico. Para além de dar continuidade à Literatura de Viagens das Descobertas ultramarinas pela apropriação dos mesmos itinerários dos primeiros navegadores e ainda pela recuperação literária da novela com características de picaresco, é do mesmo modo devido a ela que o viajante Senhor Ventura/Torga acede às viagens metafísica e metafórica. Importa ainda realçar que nesta primeira viagem ambos os sujeitos implicados se movem para satisfazerem duas aspirações pessoais cruciais: avidez do desconhecido e necessidade de libertação.

<sup>10</sup> Fernandes, *Formas de Narrativa*, 2.ª ed. (Lisboa: Vega, 1985), pp. 87-111.

<sup>11</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 85.

### 3.1.2 Relação da personagem central o Senhor Ventura com as demais personagens da obra

Intimamente ligadas aos diferentes espaços de passagem/permanência do protagonista estão as restantes personagens. Dos espaços referidos no ponto anterior, destacam-se três fundamentais para estabelecer e aprofundar contactos, amizades, encontros e desencontros e até amor e ódio.

O primeiro destes espaços geográficos corresponde a Penedono, no Alentejo, Portugal. É aqui que o Senhor Ventura dá os primeiros passos, cria laços de amizade com os seus companheiros de trabalho árduo, aprende e apreende aspectos culturais únicos integrados no dizer de Fernão de Magalhães Gonçalves num discurso cósmico (telurismo, terra, sangue),<sup>328</sup> sem contar com o seu apego e respeito à família, seu pai e sua mãe. A figura materna acompanha-o em qualquer passo importante da sua viagem, considerando-a este a legal depositária da continuidade da vida da sua própria vida:

Mas em pensamento, depois, o alentejano integrava a futura vida da sua vida na escarolada lei de Penedono. Nos trémulos mas suaves braços de sua velha mãe depositava a inocência do filho.

– Guarde-o...

E enchia-se-lhe de paz o coração.<sup>329</sup>

Como este espaço é apenas o ponto de partida da sua viagem física, a importância deste, por enquanto, desvanece-se e o que se lhe segue é Pequim. Nesta cidade encontra o Pereira minhoto, fiel companheiro de todas as lutas e seu compatriota. A amizade travada com esta personagem fá-lo passar de uma solidão atroz "a um

<sup>328</sup> Gonçalves, Fernão de Magalhães, *Ser e Ler Torga*. Lisboa: Vega, 1986, pp. 83-111.

<sup>329</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 65.



íntimo convívio confiado".<sup>330</sup> O Pereira vai enriquecê-lo imenso a nível humano. E em virtude disso, o Senhor Ventura experimenta sentimentos até ali por ele insuspeitados.

No Deserto da Mongólia a intensidade dos sentimentos do Senhor Ventura atinge o clímax, numa vertente positiva, devido à dedicação do amigo durante o período da sua doença em pleno campo de batalha e, posteriormente, com a morte deste. No entanto é de referir o facto de o Senhor Ventura, a par de emoções tão nobres, ter atitudes execráveis de herói pícaro, que se revestem de crueldade. Miguel Torga em *A Criação do Mundo – O Quinto Dia* repete a ideia, omnipresente na sua obra literária, de que somos capazes do melhor e do pior.<sup>331</sup> Esta máxima deve-se entender sempre num sentido colectivo, embora como neste caso também surja de forma individualizada, porque o sujeito da acção pode ser para além do *eu*, o Senhor Ventura, como se viu, ou o emigrante português.

Através da amizade verdadeira, o Senhor Ventura chega ao ponto de humanizar-se ao ganhar consciência plena da problemática da vida e da morte e "das forças cósmicas que aproximam os homens e os fazem amar-se uns aos outros".<sup>332</sup> De facto o alentejano aprende a chorar a perda de outro ser humano e experimenta a consequente tristeza profunda, tal como se apercebe claramente da importância da lealdade. Mas o mais marcante para a personagem é a dor sentida pela perda precoce de sentimentos tão válidos e distintos, porque recentemente adquiridos. O regresso à solidão é aquilo que mais lhe pesa ao ponto de sentir-se mutilado na

<sup>330</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 29.

<sup>331</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Quinto Dia*, p. 18.

<sup>332</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 42.

alma "como os seus avós de Penedono diante do fim de um pai, de um filho ou de um neto".<sup>333</sup> O Senhor Ventura conhece o Pereira casualmente numa terra estrangeira escolhida também ao acaso. Porém, agora a panorâmica altera-se por se tratar de um ser humano e não apenas de mais um espaço percorrido durante a (sua) caminhada e esta amizade, que não termina efectivamente com a morte terrena, permanecerá para sempre no mais fundo do coração do Senhor Ventura.

Embora Pequim tenha uma conotação positiva na vida do Senhor Ventura pelo facto atrás referido, o encontro com Tatiana, sua futura esposa, trar-lhe-á poucas alegrias se comparadas com os dissabores. O de Penedono conhece realmente Tatiana em Pequim, nos salões do Grande Hotel. Toda a sua aventura sentimental e sexual começa verdadeiramente neste momento. Terá o Senhor Ventura ficado de tal modo marcado pelo que aconteceu ao Pereira, influenciando-o a mudar de vida, tanto mais que conheceu uma mulher que lhe poderá propiciar um lar, filhos, em suma uma vida dita normal?

No entanto, contrariamente a todas as evidências que o poderiam fazer mudar de ideia, este teima em construir um lar com esta mulher. Os antecedentes de Tatiana não são bons, mas o Senhor Ventura pensa que com o seu amor tudo poderá. Só que desta vez não se trata do Pereira, que o admirava e era uma pessoa fiel e um bom companheiro. Tatiana afasta-se por certo da mulher preconizada pelo protagonista e da concepção da mulher-terra presente na generalidade da obra torguiana. À alma de Tatiana nunca o Alentejano conseguiu chegar. E mudar-lhe os hábitos de vida seria impossível. No Senhor Ventura está patente o relativismo

---

<sup>333</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 43.



cultural, isto é, ele revela uma educação tradicional rural portuguesa, na medida em que concebe a imagem de Tatiana à semelhança da mulher típica alentejana. Assim, nos tempos de juventude do Senhor Ventura mulher de Penedono que se prezasse cozinhou, lavava, cuidava dos filhos e pensava no dia de amanhã:

A mulher, no Alentejo, é de facto a metade do homem. A violência da vida é tal naquela secura, que só realmente dois, um de um sexo outro de outro, unidos no mesmo destino.<sup>334</sup>

Mesmo depois de casada e de o Senhor Ventura lhe querer e poder permitir outro modo de vida, a de mulher honesta, Tatiana não aceita essa condição. Sente-se optimamente a frequentar os mesmos lugares que anteriormente apreciava e a ocupar os seus dias como até lá o fazia. Dessa impossibilidade de mudança e pelo facto de apenas ele a amar verdadeiramente resulta a desgraça do Senhor Ventura.

Pequim volta a ser uma realidade geográfica a salientar e desta vez traz uma alegria desmedida e única ao de Penedono – ser pai. Sem dúvida que o filho o recompensa de todas as amarguras do casamento. E novamente o Senhor Ventura dá provas de ser um dos de Penedono ao mudar de vida com o seu instinto de ganhão para salvaguardar o futuro do petiz:

Para aquele cinco reis de gente que lhe nascera de tanta desilusão, e que agora, rosado, lhe sorria, o Senhor Ventura queria arranjar milhões. Por isso, não contente com o foro que Pequim pagava ao seu monopólio das máquinas de jogo, montou uma garagem de táxis e aprendeu a ler.<sup>335</sup>

Evidentemente que o Senhor Ventura carrega no sangue a tradicional educação portuguesa do amearhar para os seus; enquanto Tatiana apenas vê o quotidiano, não concebe viver em função do filho.

<sup>334</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 89.

<sup>335</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 65.

De cada sorriso, choro ou gesto do filho o alentejano toma alento para continuar a caminhada. Ao receber a notícia da morte do pai, uma simples lembrança do filho é o lenitivo eficaz para acalmar a dor e enxugar a lágrima que lhe escorre pela face.

O negócio da heroína correu mal ao Senhor Ventura e foi denunciado. O Governo chinês exige intransigentemente a repatriação para além de uma choruda multa. Mas antes de partir para Portugal, este prepara tudo de forma a deixar uma situação económica confortável ao filho e à esposa, o que ele mais quer é que nada falte ao pequeno. A própria Tatiana não consegue perceber a grandeza do gesto. O Senhor Ventura deixa Pequim, levando o coração muito apertado ao afastar-se do filho.

Ao voltar a Penedono encontra a casa paterna fechada e sua mãe morta. Mas o ímpeto que o conduz à terra natal nem com a morte de sua mãe é refreado. Penedono assume a importância do novo espaço, sendo em confronto com uma realidade social sua conhecida que ele vai agir. Voltando a citar Fernão de Magalhães Gonçalves, para além do já referido discurso cósmico, aparece também a ele associado um discurso sociológico na denúncia de uma escravidão do povo alentejano anterior à partida do Senhor Ventura e ainda actualmente vigente. É, todavia, apenas após o Senhor Ventura se ter ausentado por largos anos da pátria e de ter tido a experiência da viagem, que este compreende a (sua) realidade e a dos outros. Tal também sucede com Miguel Torga, pois viajar além-fronteiras amplia-lhe a capacidade de entender o ser humano:

Sou filho desta realidade, e não quero outra. Valorizo-a até onde posso e estremeço-a com o melhor de mim. Nenhum imperativo ético ou étnico, porém, me obriga mentalmente aos limites da sua mediocridade. Seria exigir demais! Portanto, sempre que apanho uma aberta, meto-me num automóvel ou num transatlântico, e atravesso as fronteiras do mar e da terra à procura de marcas que a inquietação humana



deixou no seu caminho universal. O meu poder criador não aumenta, infelizmente; mas alarga-se a minha capacidade de compreensão.<sup>336</sup>

O Senhor Ventura ao alugar a herdade do Farrobo ao Senhor Gaudêncio não pretende representar o tipo do proprietário alentejano encarnado na figura do Castro da Ribeirinha:

Era o tipo perfeito do grande proprietário alentejano, oitenta anos apumados sobre o alazão, amplo e autoritário, com a charneca e o poder na fala, ao mesmo tempo pausada e maliciosa.<sup>337</sup>

Antes pelo contrário, quer remediar uma situação ao demonstrar que se o trabalhador sentir a terra como sua labora afincadamente com mais gosto, sofrendo se ela não frutificar, tal como sucedeu com o Mamede, actual companheiro de luta do Senhor Ventura. Em contrapartida, se esta se carrega de frutos exulta também de alegria:

– Isto é lindo! – deixava escapar da boca grossa o Mamede, com a alegria do esforço a espigar-lhe no sangue.

E o Senhor Ventura, feliz, mas sem poder abrir-se mais: – É.<sup>338</sup>

O regresso ao Farrobo, Penedono, é sem de dúvida o momento em que melhor se capta o sentimento telúrico da obra, tanto nos gestos como nos pensamentos e ditos das personagens, o qual empresta sentido à viagem do Senhor Ventura. Há no entanto uma personagem que concebe o Alentejo de outra forma e a sua relação com a terra dá-lhe um estatuto diverso. Trata-se do poeta Vitorino que "Numa terra onde, chegada a hora, toda a gente moirejava de sol a sol, pois não havia lugar para preguiça nem costas altas, cabia a figura esguia do trovador, a dizer versos e

<sup>336</sup> Torga, Miguel, *Diário VII*, p. 709.

<sup>337</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 93.

<sup>338</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 102.

incapaz de deitar mão a uma palha".<sup>339</sup> Em todo o caso é com os seus versos que o ganhão consegue experimentar a paz de espírito, "que a toda a parte levava".<sup>340</sup> O poeta simboliza simultaneamente o desprezo e o apego à terra, porque se por um lado não se deixa escravizar por ela também é verdade que só ali se pode cumprir, como o testemunha uma das quadras do poeta em resposta ao Senhor Ventura quando este lhe pergunta se continua igual ao que sempre foi:

– Sempre o mesmo nesta terra  
Onde o trigo nasce e cresce;  
Um homem não vai p'ra guerra  
E fica no que lhe parece".<sup>341</sup>

O poeta Vitorino apenas na pátria se pode cumprir, o que também acontece com o Senhor Ventura e com o próprio Miguel Torga na sua obra autobiográfica. Portugal precisa neste período da Ditadura de espíritos livres e corajosos que, apesar de exilados na própria pátria, não temam expressar-se de forma irreverente quer por meio da obra literária, quer pelas suas acções.

A notícia da chegada do filho a Portugal, na companhia do Senhor Gomes da legação, também a recebe em Penedono. Mas a par dessa boa nova soube de igual modo que Tatiana lhe traíra o nome e a honra. A reacção deste será a acostumada de um homem de Penedono (Portugal). Por isso, a única solução possível é regressar à China e ajustar contas com Tatiana.

O do Alentejo parte com a consciência do dever cumprido para com a sua terra e os seus irmãos de luta e deixa a chave da velha casa dos pais ao filho Sérgio, a quem por direito agora pertence. A viagem anuncia-se porém *a priori* sem sucesso:

<sup>339</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 98.

<sup>340</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 99.

<sup>341</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 98.



"e partia doente para uma longa viagem onde a vida era uma chama acesa ao sabor do primeiro sopro. Em vão".<sup>342</sup>

Macau é o local para onde o Senhor Ventura se dirige, procurando a casa que pertencera a ambos. Aí não a encontra e a Senhora Liang, o Anjo apaziguador do casal, não consegue dissuadi-lo daquela perseguição inútil. Sem dinheiro e cada vez mais doente, o Senhor Ventura continua a calcorrear caminho ao encontro de Tatiana. Encontra-a em Xunquim, ou melhor "Não, encontrou-o a ele Tatiana, em Xunquim, num pobre leito onde morria. Por montes e vales, fome, sede, febres, e outras calamidades assim, o arcaboço do Senhor Ventura cederá a um cancro que há muito lhe roía o fígado".<sup>343</sup>

Certamente que o de Penedono teria lucrado mais se tivesse ficado no Alentejo, mesmo que a morte pela doença não tardasse, pelo menos seria enterrado ao lado de seus pais, todos saberiam que o abegão deixara o mundo dos vivos e até despertaria as lágrimas nos olhos de alguns. O seu filho também ficara lá e, por certo, se comoveria. Mas o Senhor Ventura jamais seria capaz de conviver com uma traição humana e se no Alentejo se cumpriu, aqui pagou com a morte "o preço das suas aventuras".<sup>344</sup>

O Senhor Ventura como protagonista da novela é a entidade fictícia que polariza o enredo e as acções das outras personagens; todas as suas (des)aventuras narradas obedecem a uma linearidade cronológica da narrativa, onde os restantes intervenientes se sucedem sob sua estreita dependência. Tal como sucede com os

<sup>342</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 109.

<sup>343</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 113.

<sup>344</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 115.

espaços geográficos, por onde o Senhor Ventura accidentalmente se movimenta, também as demais personagens da obra surgem inesperadamente no caminho da personagem principal com a finalidade de este concretizar o seu percurso pessoal. Sequencialmente todos eles lhe vão despertando na altura oportuna os sentimentos fundamentais e pressupostamente adequados à sua (intenção de) realização. Contudo, no referente a Tatiana, sua esposa, esta assume um papel desmesurado no universo da vida do Senhor Ventura, podendo-se dizer que o seu papel, que inicialmente se adivinharia de adjuvante, se transforma no maior oponente. Não é o Senhor Ventura como “herói” da narrativa quem comanda o seu destino, porque este passa a estar nas mãos de uma mulher, a dele. Deste modo, tudo se perde, pois a viagem do Senhor Ventura e, conseqüentemente, a das outras personagens (já) não tem sentido.

### 3.1.3 Tempo cronológico ao longo do itinerário da viagem física do Senhor Ventura

A problemática do tempo nesta obra só pode ser equacionada em termos indissociáveis dos espaços geográficos e do percurso de vida da personagem principal Senhor Ventura, isto é, à medida que a personagem se desloca sucessivamente para determinados locais, que por vezes se repetem, surgem referências temporais cronológicas, mais exactas no início da viagem e que numa gradação descendente se tornam cada vez mais vagas e inexactas. Apenas até determinado ponto da narrativa saberemos a idade exacta da personagem. Posteriormente, só podemos somar alguns anos, meses e dias à idade dos vinte anos, que foi a altura em que o Senhor Ventura deixou Penedono e foi para Lisboa



cumprir o serviço militar. Essas marcas temporais vão surgindo consoante a personagem age e de forma descontínua ou não fosse o de Penedono essencialmente um homem de acção. A própria personagem chega a concluir que o tempo passou e ele não se deu conta de ele ter decorrido: "O tempo voara-lhe das mãos sem ele ter sequer curiosidade de lhe perguntar onde ia. Acção – era a sua grande palavra".<sup>345</sup> E não será este facto comum ao homem em geral? Com efeito, o narrador apenas fornece algumas indicações temporais à medida que a personagem actua e se movimenta nos diferentes espaços, porque seria inverosímil não o fazer, mas não parece estar de forma alguma preocupado com o tempo cronológico. Afinal, a personagem somente a seguir ao período da adolescência e da juventude começa a agir como um ser autónomo e individualizado, embora sujeito a determinadas condicionantes de cariz social. Mas se realmente a personagem do Senhor Ventura inicia um Destino individual, este não demora a tornar-se Destino colectivo (universal) quando a personagem passa a ser considerada pelo próprio narrador de primeira pessoa, no primeiro capítulo da terceira parte da novela, como o típico andarilho/emigrante português de todos os tempos: "Ah, eu acredito que esta fidelidade inconsciente ao granito, ao luar e à urgeira encerra uma grande lição de vitalidade e de singularidade. Vejo nela uma prova do nosso destino nacional e universal".<sup>346</sup>

No entanto, como se poderá constatar ainda neste capítulo, ao abordar o destino colectivo da personagem, o Senhor Ventura encarna apenas parcialmente e num lapso temporal de cinco anos o referido papel do mencionado típico andarilho

---

<sup>345</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 76.

<sup>346</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 82.

português atemporal. Somente de modo parcial, porque o Senhor Ventura assume um forte destino individual e a própria estrutura da obra fornece indícios prévios, visto que quase no final da segunda parte da novela, no capítulo XXVIII, a personagem exprime claramente a intenção de voltar passado dois ou três anos, para junto da família. Também não se deve descuidar o pormenor de ele ter regressado a Portugal, porque repatriado pelas leis chinesas.

Neste caso explica-se realmente a pouca importância dada à exactidão da idade da personagem principal, estando o narrador mais preocupado com o tempo psicológico, que acaba por não coincidir com o cronológico, sobretudo na primeira parte da obra, quando o Pereira morre e o Senhor Ventura toma consciência do mistério que a vida e a morte encerram, assim como na altura em que a personagem inicia a viagem de regresso a Portugal e de facto se apercebe do vazio da sua existência, tendo agido sempre de forma instintiva. Porém no final da sua vida, na terceira e última parte da obra, o Senhor Ventura parece continuar a não se importar com o factor tempo ao decidir viajar novamente com um estado de saúde precário, acabando por contribuir fortemente, de forma nefasta, para o *terminus* da sua vida terrena física.

O fluir do tempo é sem dúvida algo que sempre afligiu o Homem ao longo dos tempos. Desde a antiguidade Greco-Latina esta problemática é abordada na literatura e Miguel Torga não foge à regra. Na abertura de cada volume do *Diário*, ao citar Amiel diz: "Chaque jour nous laissons une partie de nous-mêmes en chemin". Mas nem assim o ser humano dá valor à vida e a vive em pleno, gozando cada momento como uma dádiva única. Alberto Caeiro, o heterónimo de Fernando



Pessoa, diria que para escreverem a sua biografia apenas teriam de se preocupar com duas datas: a do seu nascimento e a da sua morte. Por isso, todos os outros dias da sua existência eram dele. Esta perspectiva vai ao encontro da conduta de vida da personagem Senhor Ventura, que viveu e agiu sempre de forma autónoma e em liberdade até à sua morte. Assim, desde que o Homem nasce que caminha para a morte, daí ela ser uma obsessão na obra de Miguel Torga.

A única maneira possível de o homem enganar o tempo é prolongar a existência terrena após o seu desaparecimento, através da procriação. Neste aspecto a metáfora da natureza aplica-se perfeitamente ao ser humano:

Com efeito, a cosmogonia é indissociável da criação do tempo. Um tempo cujo ciclo circular é o próprio ciclo circular do cosmos e cujo termo coincide sempre com um novo início. É neste sentido que o futuro é a "única verdade que se eterniza".<sup>347</sup>

Sérgio é o tempo futuro ao prolongar o passado do pai. A última frase da obra *O Senhor Ventura* não é em vão. Ela dita o cíclico destino da vida implícito na estrutura da própria novela.

### 3.2 VIAGEM METAFÍSICA EM *O SENHOR VENTURA* NO SEU DUPLO ASPECTO DE DESTINO INDIVIDUAL E COLECTIVO DO HERÓI PÍCARO

#### 3.2.1 Destino individual da personagem Senhor Ventura

A viagem física abordada no início deste capítulo é basilar para o desenrolar do novo tipo de jornada que a personagem central vai principiar. A viagem metafísica do protagonista, tanto ao nível do destino individual, como colectivo só é viável porque antecedida desta primeira fase da viagem. É seguramente do confronto da

<sup>347</sup> Gonçalves, Fernão Magalhães, *Ser e ler Torga*, p. 89.

personagem com a realidade física que o seu percurso metafísico ganha forma, isto é, a atitude do Senhor Ventura perante a vida é determinada pelas suas experiências enquanto viajante. Agindo instintivamente na maior parte das vezes, ou adquirindo pontualmente em momentos cruciais da sua caminhada consciência do mundo que o rodeia, o Senhor Ventura toma decisões com repercussões a título particular e colectivo, sobretudo pelas interacções com o meio, mas de onde não se exclui a influência de outros intervenientes (o Pereira, Tatiana, Sérgio, seus pais, os abegões, antigos companheiros de trabalho), que interagem com o "herói" da narrativa. As vivências interiores do Senhor Ventura, depositadas na sua percepção da vida, conduzem-no ao longo desta sua jornada metafísica.

O Senhor Ventura segue o seu caminho de forma autónoma e individualizada. Apenas a si lhe compete decidir, definindo o seu percurso. Mas ao longo deste há também condicionalismos, tais como o destino (predestinação divina) e a sociedade (as leis do mundo), que interferem positiva ou negativamente na peregrinação de cada um de nós. Porém é certo que cada homem reage de forma diversa a estes dois pesados jugos, embora nenhum deles lhe deixe grande alternativa; qualquer homem está sujeito à dádiva da vida e da morte, sendo ambas um mistério indecifrável para o ser humano. E a pouca liberdade que resta ao homem, na sua curta existência, é-lhe ainda tantas vezes tolhida pelo seu semelhante. Miguel Torga e alguns dos seus contemporâneos são mandados para a prisão por se oporem às ideias do governo do Estado Novo.

Ao Senhor Ventura cabe-lhe a ventura de nascer pobre. Mediante tal facto, que reflecte outra das características próprias a qualquer herói pícaro, o destino e a



sociedade não podem *a priori* favorecê-lo. Deus coloca-o no mundo sem dó nem piedade. Miguel Torga em *O Outro Livro de Job* apresenta o facto de, tal como o Senhor Ventura, também ter nascido pobre, parecendo-lhe a predestinação coisa injusta. Por isso, não se resigna ao dizer “não” antes ainda de sair do ventre materno, com a intenção de alterar a sua sorte:

Ora pois: foi tal qual como vos digo:  
Minha Mãe, certo dia, pôs a questão assim:  
– Ou Ela, ou eu!  
E ficou resolvido que no dia doze  
Minha mãe parisse,  
E pariu!  
Pariu e ninguém se opôs! Ninguém!  
Como se fosse um feito glorioso  
Parir assim alguém, tão nu, tão desgraçado!  
Por mim,  
Ainda disse que não.  
Mas o seu Anjo da Guarda  
Era forte e tenebroso.<sup>348</sup>

Como o poema o evidencia, o poeta nada pode face ao destino vigente, embora a obra de Miguel Torga, sobretudo a partir de *Orfeu Rebelde*, seja uma contínua revolta perante o dito destino (Deus), bem como uma denúncia das desigualdades sociais existentes em Portugal e no mundo. Esta problemática desencadeia o desespero humanista que cobre a criação literária do autor.

Porém, na obra *O Senhor Ventura* a personagem não parece dar-se conta de ser pouco bafejado pela sorte. Mas o narrador onisciente observador não deixa fugir a oportunidade de iniciar a “história” do Senhor Ventura, resumindo com exactidão, objectividade e concisão as circunstâncias do seu nascimento e crescimento até à idade dos vinte anos:

---

<sup>348</sup> Torga, Miguel, “O Outro Livro de Job”, in *Poesia Completa*, p. 54.

Começo sempre por vê-lo sair das berças, Penedono, no Alentejo, onde nasceu e se criou a guardar gado. Tinha nesse tempo vinte anos. Chegou à idade, foi às inspecções, ficou apurado, e lá vem ele para Lisboa fazer o serviço militar. Era então um rapaz entroncado, maciço, que trocara há uns anos já o cajado de pastor pela rabiça de ganhão, no Farrobo, uma das herdades do Sr. Gaudêncio.<sup>349</sup>

Deus, como entidade responsável pela criação do homem, e a realidade social portuguesa, de patrões e de ganhões, não deixam uma grande margem de escolha ao Senhor Ventura. Vive-se numa época de ditadura em Portugal e a miséria é um destino comum dos camponeses. Se no norte de Portugal as pessoas passam fome, quando ainda possuem um magro “terrinho”, pode-se imaginar a violência que o alentejano sofre, terra em que a propriedade apenas pertence aos latifundiários. O estado apenas se lembra do povo por alturas das inspecções militares e para pagar as décimas, assim o refere Miguel Torga em *A Criação do Mundo*:

Sem horizontes de esperança à volta do seu destino implacável de servos da gleba, abandonados por uma pátria que apenas se lembrava de que existiam na hora das inspecções e das décimas, e pastoreados por uma igreja quase tão terrosa como eles, procuravam no vinho o esquecimento e a paz.<sup>350</sup>

Em todas as outras ocasiões, o povo é ignorado, como o salienta a citação precedente. Também nos *Diários* Miguel Torga refere amiúde as privações que o povo enfrenta diariamente, estando igualmente implícito na restante obra do autor.

No cumprimento do serviço militar o Senhor Ventura ou melhor o 158, embora nos meandros de uma hierarquia rigidamente organizada sem nenhuma margem de manobra individual, destaca-se de forma peculiar pelo seu comportamento diverso perante o dos companheiros. De tal modo a sua conduta se distancia dos demais, que o 158 parte para Macau onde continua a prestar serviço militar. Aqui descobre

<sup>349</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, pp. 17-18.

<sup>350</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, p. 150.



que ser soldado já não tem qualquer sentido. O percurso individual da personagem começa a tomar forma na Capital, mas a viagem para Macau impõe novo rumo para a sua vida, assim como lhe abre novas perspectivas de a encarar:

Agora partia-se de todo a mola que Lisboa havia estalado nele. À medida que o barco avançava, e novas terras vinham ao encontro da sua imaginação, o Senhor Ventura sentia que qualquer coisa morria dentro de si, para dar lugar a uma outra que nascia. A troca fazia-se, contudo, sem o 158 saber ao certo como e em que direcção.<sup>351</sup>

A viagem tem então duas vertentes: a do esquecimento e a do conhecimento, da aquisição de novos valores e modos diversos de encarar a vida, mediante outras perspectivas de horizontes mais amplos. Também é evidente em *O Senhor Ventura*, através das personagens, a reposição de imagens, de ensinamentos passados temporariamente esquecidos. Pierre Brunel encara exactamente a viagem na obra neste sentido.<sup>352</sup>

O Senhor Ventura encarrega-se imediatamente de prosseguir o seu caminho sempre ávido de conhecimento; o bulício da cidade interessa-lhe, quer descortinar o modo de vida das pessoas, desvendar os mistérios dos sítios mais ocultos. Enquanto os companheiros se limitam ao espaço físico do quartel, o Senhor Ventura percorre toda a cidade à procura do desconhecido, da novidade. Porém, a cidade a determinada altura também já começa a ser um antro demasiado pequeno. O seu instinto pede mais, sente-se tentado a deixar o quartel.

Realmente, a facto proporciona-se devido ao episódio infeliz dos seus amores com a menina Júlia, filha do secretário do Governador, que como o próprio Senhor

---

<sup>351</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 23.

<sup>352</sup> Brunel, Pierre, “À Propos de “O Senhor Ventura” de Miguel Torga”, pp. 187-188.

Ventura conclui, para além dos ditames sociais, não é forma para o seu pé. Na folha do 158 figura a partir de agora o substantivo *desertor*.

Futuramente como *desertor*, o Senhor Ventura embrenha-se numa aventura que é totalmente sua. Seguindo a perspectiva de Fernão Magalhães Gonçalves relativa a Miguel Torga e à sua obra, a autonomia do Senhor Ventura assenta em três níveis de sentido.<sup>353</sup> Claramente, o Senhor Ventura actua livremente a nível do discurso teológico, do discurso cósmico e do discurso sociológico.

O abandono das leis de Deus, ministradas pela Igreja Católica, ou pelo menos parcialmente, o amor fraternal, carnal/espiritual, paternal/filial e o amor à pátria (sobretudo no âmbito telúrico) e o afastamento dela, o reconhecimento de determinadas injustiças sociais, patentes num arreigado sentimento gregário, assim como a tentativa de as modificar, a morte física (assassínio ou a chamada morte natural) intrinsecamente ligada aos diferentes momentos de todo o percurso da personagem principal, resumem toda a conduta do Senhor Ventura desde este momento da obra até ao final da mesma.

Assim, o Senhor Ventura começa por ser marinheiro a bordo dum navio que fazia cabotagem no mar da China. Esquece alguns ensinamentos essenciais aos mandamentos da lei cristã para se iniciar no contrabando de ópio e de armas. Carrega também crimes às costas, tendo havido derramamento de sangue. À vida de embarcadiço, segue-se a do empregado de oficina da casa Ford, em Pequim. Este período de vivência do Senhor Ventura é extremamente rico, devido ao conhecimento travado com um compatriota, o Pereira minhoto. Não apenas pela amizade que se

---

<sup>353</sup> Gonçalves, Fernão de Magalhães, *Ser e Ler Torga*.



estabelece entre ambos, mas sobretudo pelos frutos provenientes dessa mesma amizade. Em nome desta enfrentam todas as peripécias quotidianas, agindo sempre o Senhor Ventura como cabecilha e o Pereira apenas por arrasto, como se de almas gémeas se tratasse. Ou melhor, o Pereira é o duplo do herói pícaro Senhor Ventura como sucede segundo Pierre Brunel com António de Faria e Fernão Mendes Pinto, este último narrador autodiegético da obra *Peregrinação*.<sup>354</sup> Até a guerra, no Deserto da Mongólia, encaram com bravura. Porém a empresa em que se metem, levar 200 camiões da casa Ford para a frente de batalha, acarreta consequências irreversíveis para a vida futura do Senhor Ventura. O mistério da vida e da morte aparece na viagem do Senhor Ventura como algo concreto e definido. Até ao momento a personagem parece alheada desta realidade, a morte ainda não o tinha surpreendido no seu íntimo, isto é, ela apenas tinha roçado a sua vida exteriormente, tivesse ele próprio sido o causador da morte ou agido somente em legítima defesa. Durante a guerra, na Mongólia, e quando embarcado, no mar da China, vira morrer muita gente sem que tal o tocasse. Com a morte do Pereira, o Senhor Ventura sofre e apreende que a morte é irremediável. O amigo não pode regressar ao mundo dos vivos, nem ninguém o pode substituir. Isto é um verdadeiro drama na existência humana, mas o Senhor Ventura não se deixa abater. Este encara o problema frontalmente:

---

<sup>354</sup> Vale, Maria Teresa, *Fernão Mendes Pinto – O Outro Lado do Mito*. Lisboa: Terra Livre, 1985. Teresa Vale considera que António Faria não se trata de um “desdobramento de Fernão Mendes Pinto”, pelo contrário este representa “o padrão junto do qual o narrador vai assumir plenamente o seu papel de pícaro” (pp. 16-17). No caso do Senhor Ventura podemos dizer que o Pereira funciona como um reforço para que a sua vertente de herói pícaro se concretize com sucesso.

*A natureza insofrida, porém, não lhe consentia uma resignação demorada ao peso angustioso destes pensamentos.*

– Pronto, já que não há remédio... – saiu-lhe da boca como uma justificação.<sup>355</sup>

Por ser o homem um animal instintivo, estando-lhe nos genes a preservação da raça, e igualmente pelo facto de o Senhor Ventura ainda ter muito para aprender ao longo da sua jornada, ele não pode perder a esperança. Também Miguel Torga tem sempre esperança, embora a sua obra seja perpassada por um forte desespero humanista.<sup>356</sup>

O Senhor Ventura também encontra pela primeira vez, no seu curto mas atribulado itinerário, uma mulher russa, muito bela, pela qual manifesta concomitantemente atracção carnal e amor espiritual. Esta mulher, chamada Tatiana, vem a ser a tentação e o maior desafio do Senhor Ventura.

No primeiro capítulo da segunda parte da novela *O Senhor Ventura*, o narrador de primeira pessoa vaticina de antemão a sorte que espera o Senhor Ventura:

Uma indizível força puxa-me para a análise melancólica da infeliz condenação do meu herói. – Sexo – insisto eu. E, mesmo com o Lawrence e o Freud ao lado, acrescento: perdição.<sup>357</sup>

Miguel Torga não é alheio ao facto de que em qualquer narrativa picaresca o tema da sexualidade seja abordado. Também é comum que o casamento do herói pícaro se traduza em infelicidade, como constatamos em *O Senhor Ventura*. Nesta novela quase poderíamos afirmar que o autor utilizou Tatiana para abordar o tema da discriminação da mulher numa sociedade dominada por uma cultura de valores

<sup>355</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, pp. 43-44.

<sup>356</sup> Torga, Miguel, *Diário X*, p. 1108. O poema “Esperança” é uma das muitas referências possíveis da sua obra que o testemunham. Neste poema, datado de Miramar a 19 de Agosto de 1967, para além da existência de outros com o mesmo título e de conteúdo semelhante escritos anterior e posteriormente a este, o autor jura lealdade perene à esperança, apesar de todos os contratempos que possam surgir no percurso da vida.

<sup>357</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 47.



patriarcais, à semelhança do que sucede em muitos dos *Contos*. Ela encarnaria assim a figura “pícara”, pois Tatiana representa a transgressão sexual feminina numa sociedade que não a permite em meados do século XX, como também não a tolerava aquando do início do romance picaresco. Assim, na opinião de Sánchez e Spadaccini “Several important picaresque narratives force modern readers to reflect upon the status of marginalized women in a male-dominated culture”.<sup>358</sup>

Tatiana não é nem pode ser transformada na esposa extremosa e mãe exemplar que o Senhor Ventura anseia. Por isso, o pensamento de Eva, personagem de ficção da farsa *Paraíso*, de Miguel Torga, ajusta-se na perfeição à conduta de Tatiana: “Muito se engana quem julga que é dono de uma mulher!”<sup>359</sup>

A mulher grávida, e posteriormente o acto do nascimento, representa para o Senhor Ventura uma aventura maravilhosa e imprescindível na sua viagem. A partir do momento em que Tatiana se encontra grávida, nunca mais o Senhor Ventura a agride fisicamente, como chega a acontecer anteriormente. A única forma de evitar a agressão é pensar no que aquele ventre simboliza:

A raiva que tivera de amordaçar para, durante os nove meses de gravidez, ser leal àquele pedacinho de sonho que morava dentro da mulher e lhe enchia a imaginação! A tempestade chegava ao auge, e só duas perguntas o atormentavam: Deixá-la? Matá-la? Tatiana, longe de tal debate, serenamente, dormia a seu lado. E todas as tentações lhe passavam pela cabeça alucinada. Mas no ventre dela pulsava o filho. Puro, fruto de um amor arrebatado que o cegara, queria-lhe já como a fraga quer à flor que lhe suaviza a dureza.

– Ah, se não fosse ele!

A companheira não ouvia este perdão que lhe vinha do seio túmido e sagrado.

– Desfazia-a!<sup>360</sup>

<sup>358</sup> Sánchez, Francisco J. & Spadaccini, Nicholas, “Revisiting the Picaresque in Postmodern Times”, in *The Picaresque: Tradition and Displacement*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996, p. 297.

<sup>359</sup> Torga, Miguel, *O Paraíso*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1977, p. 79.

<sup>360</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 64.



Segundo Teresa Rita Lopes, no ensaio *Miguel Torga - Ofícios A "Um Deus De Terra"* e mais concretamente quando aborda "os quotidianos rituais", a mulher detém um poder fulcral ao ser comparada com a terra que recebe a semente, para depois frutificar. Ainda segundo as palavras da ensaísta "para Torga, "um ventre fechado" é símbolo da Terra-Mãe".<sup>361</sup> Os ritos da procriação (fecundação e parto) são certamente os que Miguel Torga privilegia em muitos dos seus contos e em outras obras suas. O conto "Mariana" inserido na obra *Novos Contos da Montanha* é um dos exemplos mais elucidativos da comparação da mulher à Terra; ambas recebem resignada e carinhosamente a semente que se lhes desenvolve no seio. O corpo fecha-se até à próxima sementeira. Mariana, personagem principal do referido conto, apenas obedece aos seus instintos primários de procriação como um ritual da natureza. Fora disso, e já depois de fecundada, retoma sempre a sua função de progenitora, na medida em que os filhos são apenas dela tal como a terra que, depois de depositada a semente, dá o seu fruto generosamente. Mas os ritos da procriação estão presentes em outros contos, podendo citar-se "Fronteira", "O Artilheiro" ou "O Senhor", inseridos todos eles também em *Novos Contos da Montanha*. No romance *Vindima* a personagem Glória engravida como consequência dos desejos naturais do seu corpo jovem em conformidade com a natureza e na obra autobiográfica *A Criação do Mundo* o narrador, no seu papel de médico, dá notícia de numerosos casos de partos, na sua maioria difíceis, onde a vida tende a vencer a morte. O comportamento do Senhor Ventura face a este aspecto é irrepreensível. O ventre de Tatiana parece funcionar como um órgão autónomo em relação à totalidade do corpo, isto é "só o volume do ventre lhe dava

---

<sup>361</sup> Lopes, Teresa Rita, *Miguel Torga - Ofícios a "Um Deus de Terra"*, p. 28.



a ele a certeza da sua realidade” e acresce que a mulher se terá “transfigurado numa visão”.<sup>362</sup> Por isso mesmo, esta sinédoque encerra tanto respeito que modela o comportamento do Senhor Ventura de forma extremamente positiva.

Mas nem após o nascimento do filho Tatiana cede. O Senhor Ventura transborda de alegria e Tatiana também se sente feliz, contudo a guerra começa entre ambos, ainda ela se encontrando de cama, pelo simples facto de não entrarem em comum acordo quanto ao nome a dar ao filho. Fica afinal a chamar-se Sérgio e não António, tal como o Senhor Ventura queria. Esse sim, seria um verdadeiro nome de Penedono. Resta-lhe porém a consolação de registar o filho na legação e de o pôr sob a protecção do Governo português. E, ao fazê-lo, não deixa de mandar uma carta à mãe para a pôr ao corrente do importante acontecimento. É também sempre com o pensamento nela que o Senhor Ventura vê a futura vida do filho integrada “na escarolada lei de Penedono”.<sup>363</sup> Para o Senhor Ventura Penedono é o solo sagrado, o sítio de referência para os passos distantes da sua caminhada. S. Martinho de Anta, no que se refere aos *Diários*, tem a mesma simbologia para Miguel Torga ao ponto de este dizer:

S. Martinho é um marco de orientação e segurança que vejo em todas as horas de perplexidade e angústia e de todos os quadrantes do mundo.<sup>364</sup>

O Senhor Ventura encara a paternidade com seriedade, onde vê imensa responsabilidade. Torna-se obsessivo na sua ânsia de ganhar dinheiro, com o intuito de assegurar o futuro do filho. Assim, os negócios arriscados que empreende sucedem-se e perseguem o móbil do lucro. Após a sua última empresa

<sup>362</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 62.

<sup>363</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 65.

<sup>364</sup> Torga, Miguel, *Diário XVI*, p. 1749.

que ocasionou a sua repatriação, para além de uma multa, o Senhor Ventura sente que a suas obrigações perante o filho se tornam cada vez maiores. Ele não quer que nada lhe falte, deixando assim grande parte da fortuna acumulada a Tatiana para cobrir os gastos necessários enquanto ele estivesse ausente.

Na viagem de regresso a Portugal a personagem o Senhor Ventura tem tempo para pensar. O tempo físico de tão pouca monta em todo o percurso anterior do Senhor Ventura, torna-se actualmente um factor crucial na vida deste. O tempo fugiu-lhe sem que ele se tivesse apercebido. O senhor Ventura reflecte, regista-se portanto uma grande densidade psicológica da personagem, acompanhada evidentemente de um monólogo interior de dimensão temporal metafísica. Como traços característicos da personagem temos não unicamente o homem de acção, guiado pelos instintos, mas sobretudo o homem preocupado com a sua consciência. Ao Senhor Ventura falta-lhe cumprir-se e isso inclui também os outros seres humanos que o rodeiam, mais especificamente os seus compatriotas. Miguel Torga no *Diário XIV* afirma o seguinte:

Queira ou não queira, o homem vive duas vidas. Uma que se vê e outra que se não vê. A primeira, permite-lhe estar conforme a sociedade; a segunda, estar conforme consigo mesmo. E por ambas é condenado no Dia do Juízo. Porque em ambas pecou. Contra si ou contra o semelhante.<sup>365</sup>

No itinerário individual do Senhor Ventura verifica-se, nomeadamente na terceira e última parte da obra, que quase na totalidade corresponde ao período de vivência dele em Penedono, que este está deveras preocupado com a segunda vida; a vida interior que pertence a cada um de nós. Pode-se depreender, pelo seu comportamento actual, que o Senhor Ventura considera não ter procedido

---

<sup>365</sup> Torga, Miguel, *Diário XIV*, p. 1525.



correctamente na sua primeira forma de vida, naquela em que o indivíduo age “conforme a sociedade”. O protagonista enfrenta presentemente uma grande etapa da sua viagem, que, pensa ele, poderá colmatar o vazio da caminhada já efectuada.

O senhor Ventura chega a Penedono, Alentejo, com vigor, coragem e predisposição para mudar de vida ao dar-lhe outro rumo. Solidariedade é a palavra de ordem. No entanto, mais uma vez a morte atravanca-se-lhe no seu caminho. A morte da mãe, que ocorrera meses antes da sua chegada, gera-lhe sofrimento, como já tinha acontecido por alturas do falecimento do seu fiel amigo Pereira, e aquando da perda do pai. No capítulo III dá-se relevo à questão da morte, transportando a alma do protagonista para um momento de quietude, de acalmia em consonância com a planície alentejana. Contudo, o Senhor Ventura está novamente ávido de acção. A mesma vontade de agir que o Senhor Ventura e o próprio narrador já manifestaram anteriormente no início da segunda parte da obra e que mais uma vez se repete no capítulo IV desta terceira parte. Todavia, ao passo que da primeira vez é a “voz grossa” da personagem Senhor Ventura que interpela o narrador na forma do discurso directo, incentivando-o a prosseguir a narrativa, no presente parece que os papéis se invertem. A voz que agora ouve o Senhor Ventura pode (certamente) ser a do narrador participante do capítulo I, da segunda parte da novela, como forma de solidariedade para com ele; a personagem o Senhor Ventura precisa de ser ajudado psicologicamente nesta etapa da sua viagem quer pela arduidade do desafio de ajudar o próximo, que é uma novidade no seu percurso, quer pela caminhada solitária em que se encontra. O teor comportamental da personagem principal diverge, porém, da sua conduta

precedente, porque em Penedono o anti-herói “malfeitor” da China dá lugar ao pícaro redimido sôfrego de solidariedade. É com este espírito que o Senhor Ventura se aventura no seu Alentejo.

Nesta terceira parte da obra o protagonista, no que respeita ao seu percurso individual, desenvolve-se à volta de dois aspectos essenciais: o telurismo, que se traduz no seu amor à Pátria, e o desespero humanista. Estes dois pontos são também uma presença constante em toda a obra de Miguel Torga. Os referidos temas são aqui tratados, revelando uma utilidade extrema para a análise da presente conduta do Senhor Ventura, visto que é na sua terra de origem que o “herói” da obra se vem cumprir em comunhão com ela e, por outro lado, é também notório o modo como o Senhor Ventura encara a sua relação com os vínculos sociais do homem do Alentejo antes da sua partida de Penedono e agora que regressou. Embora o Senhor Ventura ame a pátria e, especialmente o Alentejo, não se deixa iludir ao ponto de pensar que tudo será um mar de facilidades. Antes pelo contrário, ele vem com vontade e muita determinação, pronto a corrigir o que agride desde os primórdios os “abegões”. Em outras obras contemporâneas e posteriores esta mesma problemática social é encarada sob idêntica perspectiva, tanto por Torga, como pelas entidades fictícias que cria. Não chama Miguel Torga em 1941 na Conferência com o mesmo nome a Trás-os-Montes o “Reino Maravilhoso”? Mas não é também ele que refere no prefácio à segunda edição de *Os Novos Contos da Montanha*, datada de S. Martinho de Anta, em 1945, que decorrido um ano regressa a Trás-os-Montes e encontra tudo igual? Diz Torga:



Encontrei tudo como deixei o ano passado, quando da primeira edição destas aventuras. Apenas vi mais fome, mais ignorância e mais desespero. Corre por estes montes um vento desolador de miséria que não deixa florir as urzes nem pastar os rebanhos. O social juntou-se ao natural, e a lei anda de mãos dadas com o suão a acabar de secar os olhos e as fontes. Crestados e encarquilhados, os rostos dos velhos parecem pergaminhos milenários onde uma pena cruel traçou fundas e trágicas legendas. Na cara lisa dos novos pouca esperança há.<sup>366</sup>

Em 1952, no prefácio à terceira edição da mesma obra, a crítica de Miguel Torga ao cenário económico e político-social de Portugal sob o governo de Salazar relativamente à região transmontana não se altera. A reiteração da preocupação do social presente nas várias obras, evidenciando-se as tratadas nesta dissertação, serve para que elas se completem na visão negativa e pessimista que Torga tem de Portugal. Com a novela *O Senhor Ventura* o escritor pretende em primeiro lugar que futuramente se altere o destino dos trabalhadores das camadas rurais do Alentejo, através da consciencialização dos leitores de que no país muito deve mudar para que o seu intento se possa concretizar. Em *Contos da Montanha* e *Novos Contos da Montanha* o autor visa de igual modo vir a modificar o panorama transmontano, mas este desejo estende-se à pátria por inteiro.

Ambos filhos de terras inóspitas, apesar de lhes apreciarem a beleza também estão conscientes das duras realidades sociais e do sofrimento daqueles que ficam a lutar numa terra que, por vezes, se torna madrastra. Os camponeses do Alentejo debatem-se com sérias dificuldades, acontecendo o mesmo aos transmontanos. Os pais do Senhor Ventura deixaram a vida pobres, o que já sucedeu às gerações anteriores, depois de uma inteira caminhada de luta árdua. O mesmo destino coube aos pais de Miguel Torga e aos seus antepassados. Sorte idêntica estende-se à Beira Interior,

---

<sup>366</sup> Torga, Miguel, "Novos contos da Montanha", in *Contos*, p. 457.

cujo panorama social do povo é traçado no quarto capítulo deste estudo por Vergílio Ferreira, através das personagens de *Manhã Submersa* e *Vagão "J"*.

Em Trás-os-Montes o relevo é predominantemente montanhoso ao passo que no Alentejo prevalece a planície, contudo as realidades sociais e humanas, passando pelo aspecto telúrico, aproximam-se e Miguel Torga na obra *Portugal*, quando se refere ao Alentejo, salienta o facto de no país existirem “duas coisas grandes, pela força e pelo tamanho”.<sup>367</sup> Trata-se evidentemente de Trás-os-Montes e do Alentejo. E diz mais, estas duas realidades, para além de estarem próximas, chegam a completar-se: “Trás-os-Montes é o ímpeto, a convulsão; o Alentejo, o fôlego, a extensão do alento”. A extensão do Alentejo entranha-se realmente na personalidade do Senhor Ventura e não lhe falta fôlego nem alento, como também tem ímpeto. Com tais qualidades nada nem ninguém o pode parar na concretização do seu sonho, da sua quimera.

Ao alugar a herdade, o Senhor Ventura afirma o seu percurso de vida individual; quer cumprir-se e sentir-se novamente livre, após o prazo expirado da sua comunhão com a terra e da solidariedade prestada aos seus companheiros da infância. A liberdade continua a ser uma característica inerente à personalidade do Senhor Ventura. Embora temporariamente mudado, nunca se poderá pensar em prender o Senhor Ventura a qualquer comportamento estereotipado.

---

<sup>367</sup> Torga, Miguel, *Portugal*, p. 119. A este respeito atente-se na escolha dos dois extractos da obra *Portugal* relativos às regiões de Trás-os-Montes e do Alentejo feita por Rafael Gonçalo P. Gomes Filipe em *Miguel Torga – Lavrador de Palavras e Ideias* (Lisboa: Direcção-Geral da Divulgação, Ministério da Comunicação Social, 1978) para representar a sua importância dentro do território nacional e caracterizar, em simultâneo, a atitude telúrica e social do escritor perante a realidade do país.



O Senhor Ventura tem verdadeiramente vontade de trabalhar e de suar ao lado dos seus companheiros. Também quer ajudá-los: paga-lhes o dobro do salário do velho Gaudêncio e reparte com eles os lucros resultantes do trabalho. O Senhor Ventura sente que é chegada a hora de saldar dívidas antigas. Ele quer fazer justiça pelas próprias mãos e modificar a realidade social dos camponeses oprimidos, neste caso concreto dos de Penedono. É chegada a *hora* do camponês à já longa viagem do Senhor Ventura. Já teve outras ocupações, mas agora é (novamente) trabalhador rural. Nesta altura nada lhe dava mais gozo do que voltar a ser o abegão. Isto implica, como defende Teresa Rita Lopes, a fusão total com a natureza, o Ícaro ao contrário, ou seja, numa perspectiva de fundura onde a semente cai "grada e loira". O Senhor Ventura está pronto sem dúvida para (re)iniciar o que interrompera:

A rabiça que lhe fizera calos nas mãos desafiava-o sem voz para uma nova sementeira.<sup>368</sup>

O Senhor Ventura começa a dar forma à sua utopia, no entanto algo falha. Há até crueldade no confronto destes vocábulos: solidariedade e solidão. O Senhor Ventura é solidário com os seus companheiros de luta, mas está isolado, na sua alma mora a solidão. Sente-se só no meio da sua gente. A sua vida actual não se pode dissociar do passado recente. O Senhor Ventura é daqui e doutros sítios, é um filho pródigo que regressa apenas parcialmente. Nem doutro modo poderia ser, Tatiana, sua esposa, e Sérgio, seu filho, ficaram em terras distantes. Eles fazem parte integrante do seu percurso e sem eles a vida deixa de ter sentido. Se Tatiana lhe escrevesse, se tivesse notícias do filho, o Senhor Ventura corresponderia ao protótipo do herói

<sup>368</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 85.

bem sucedido. Não é o caso, o que o leva a invejar o Mamede, abegão como ele e seu empregado, quando se lhe refere à mulher e à rebanhada de filhos.

Apesar da tenacidade e da obstinação do Senhor Ventura em levar por diante a sua empresa, o primeiro ano é desastroso. Encontra ânimo porém para recomeçar quando avista, ao longe, Penedono. Também S. Martinho de Anta tem o mesmo efeito para Miguel Torga, quando este se lhe refere nos *Diários*, funcionando do mesmo modo com Agarez, em *A Criação do Mundo*. Destes espaços físicos sagrados retiram ambos a seiva que lhes dá alento para a caminhada.

O Senhor Ventura de Tatiana apenas vai recebendo cheques com algum dinheiro e algumas informações acerca do filho. Tatiana é para ele um problema adiado, com resolução somente após terminada a aventura do Farrobo. Até lá, não quer consciencializar a clarividência de duas vidas completamente separadas, quer pela distância física, quer pelos modos de vida. A Tatiana não lhe interessa o actual papel de lavrador do Senhor Ventura, não sendo novidade o facto, pois também em Pequim eles tinham vidas paralelas. Apesar disso, a notícia de que o filho cresce dá-lhe alento para continuar sem se preocupar demasiado com tais reflexões a propósito da sua vida conjugal. Mesmo tão longe, o seu amor paternal não tem limites.

Ao fim de cinco anos o Senhor Ventura consegue inverter com o exemplo simbólico de sucesso da herdade do Farrobo uma situação político-social e histórica que se perpetua desde há longa data no Alentejo. A terra do sofrimento e do esforço inútil, transformou-se no paraíso terreno. Prenhe de vida, ela não traz desespero, nem revolta.



A este momento de triunfo vem acrescentar-se a alegria de o Senhor Ventura receber a notícia da vinda do filho para Portugal. Finalmente iria ter o filho a pisar o mesmo solo que ele, a continuar a caminhada iniciada pelos seus antepassados. O quadro parece perfeito e completo, porém falta a imagem de Tatiana na tela.

À viagem metafísica do Senhor Ventura desvanece-se-lhe o sentido, e nada mais lhe resta. Entre o filho e a figura tentadoramente irresistível da mulher, o Senhor Ventura decide-se por Tatiana. Esta chama-o de novo para a vida do temerário aventureiro. Esta reviravolta no percurso da personagem distancia-o do fim da história do filho pródigo ou até de outras figuras com características típicas da picaresca, como no caso de Fernão Mendes Pinto e de outras personagens fictícias da obra de Torga atrás já referenciadas, cujo regresso à pátria é definitivo:

Contra todo o bom senso, era novamente o perigo e a liberdade que lhe apeteciam. Eram ondas desmedidas e pesadas, e terras sem sossego e sem carinho que o seu corpo desejava enfrentar.<sup>369</sup>

Miguel Torga por sua parte, nos *Diários* e em *A Criação do Mundo*, sente que é necessário tornar-se sedentário porque só na pátria se pode cumprir, só nela pode escrever os seus livros que precisam do apoio de uma secretária. Por isso, durante cinquenta anos o consultório serve-lhe os hábitos acostumados, como o da escrita, e a partir dali perspectiva o mundo onde se insere. Para Torga a sedentariedade é activa através da escrita, ao passo que para o Senhor Ventura a pena pesa muito mais do que a rabiça do arado. Ao herói desta viagem apenas lhe interessa prosseguir-la e, se tem que ser em terras estrangeiras, que seja.

---

<sup>369</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 109.

Porém, antes da partida para a China, o Senhor Ventura tem o cuidado de saldar as suas dívidas para com Penedono e os seus companheiros de luta, perante o seu próprio filho, ao entregar-lhe a chave de casa de seus pais, em suma de prestar contas a si próprio.

Podemos concluir que da viagem, até ao momento em que regressa a Portugal, o Senhor Ventura carrega consigo aspectos positivos e negativos, que são o reflexo da sua conduta:

O alentejano vem direito a Penedono. Traz às costas algumas mortes, um lar falhado, a certeza de um filho, e os olhos cheios de estranhas e sobrepostas imagens.<sup>370</sup>

Quando inicia de novo o sentido inverso da viagem, de Penedono para Oriente, China, o Senhor Ventura parte doente, pobre monetariamente, mas leva consigo a consciência tranquila de se ter cumprido na sua terra e de ter sido solidário com os seus companheiros de luta. O íman que o seduz é o nome satânico de uma mulher, a sua mulher. Esta mulher Anjo/Diabo de beleza encantatória, tão característica do período Romântico, é a perdição do Senhor Ventura.

Dado que o Senhor Ventura como o herói pícaro inversor de mitos e marginal viveu livremente, íntegro a seu modo, está pronto para encarar a vida eterna de igual forma. O que vai de encontro à tríade com que Miguel Torga justifica a passagem do indivíduo pelo mundo na penúltima página do *Diário XVI*: amor, verdade e liberdade.

O Senhor Ventura mais do que um “traga-mundos”, como o denomina Teresa Rita Lopes,<sup>371</sup> é um traga-vidas. Do que se pode adivinhar, não será de todo descabido pensar que mal a alma do Senhor Ventura entre no Paraíso celeste, este comece a

<sup>370</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 81.

<sup>371</sup> Lopes, Teresa Rita, *Miguel Torga – Ofícios a “Um Deus de Terra”*, pp. 49-50.



averiguar o local, a questionar, a querer saber e a conhecer. Neste prisma também a morte é uma aventura, a continuidade da *viagem*.

Por outro lado, do outro mundo nada sabemos, à morte não lhe conhecemos o rosto, embora Miguel Torga a identifique com o símbolo feminino e a retrate assim como “vulto feminino, mas sinistro, vestido de negro e de foice na mão”.<sup>372</sup>

### 3.2.2 Destino colectivo: importância do nome próprio Senhor Ventura

Miguel Torga afirma no prefácio da obra *O Senhor Ventura*, com data de 1985, que esta “conta uma história portuguesmente verosímil, dado que somos os andarilhos do mundo, capazes em todo o lado do melhor e do pior”.<sup>373</sup> No capítulo I da primeira parte da referida obra o Senhor Ventura segundo o narrador desta novela, que podemos identificar com o autor Miguel Torga, assim como com a respectiva personagem principal, apenas concretiza aqui o apelo de “correr as sete partidas que chamam em vão por cada um de nós”.<sup>374</sup> Em 1992, no *Diário XVI*, o escritor de viagens Torga não só reafirma que somos “andarilhos e aventureiros incansáveis” como informa que ele próprio cumpriu o fado de ser português:

Corri também, desde a meninice, as sete partidas. (...) E dei, com o engenho que pude e algum risco, testemunho empenhado mas descomprometido dessas andanças. Sou, afinal, como vós e à minha medida, o repórter inquieto dum quotidiano sem fronteiras.<sup>375</sup>

<sup>372</sup> Torga, Miguel, *Diário XVI*, p. 1683. É comum a representação da morte aparecer neste moldes, ou semelhantes, em contos populares, pinturas e na própria boca do povo. Mas no *Diário XI* (p. 1202), mediante um paciente que assiste e morre sem que nada possa fazer para o salvar, Miguel Torga interroga-se como será o rosto da morte, porque ele nunca mais poderá esquecer o grito de terror do homem que acaba de morrer.

<sup>373</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 13.

<sup>374</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 17.

<sup>375</sup> Torga, Miguel, *Diário XVI*, pp. 1744-1745. A coerência deste escritor ao longo da sua obra (e vida) é notória, pois os seus livros continuamente, mesmo à distância de (várias) décadas, repetem as mesmas ideias e princípios, recorrendo apenas a variantes sintácticas e morfológicas de escrita.

O Senhor Ventura encarna portanto o herói colectivo do andarilho português na viagem da vida. O vocábulo Ventura pode ter vários significados: fortuna próspera; boa sorte; perigo, risco; destino; acaso.<sup>376</sup> Esta definição vai ao encontro das características inerentes ao emigrante português, isto é, um Senhor Ventura que parte de Portugal para terra estranha enfrenta, com fortes probabilidades, todos os aspectos que dão significação ao nome Ventura. A almejada prosperidade (riqueza, conhecimento, glória, fama) tem quase sempre o reverso da medalha, que se reveste de miséria humana a vários níveis.

O passado histórico dos portugueses, dando especial relevo à época dos Descobrimentos, está marcado por uma onda de “Senhores Venturas” que vêm confirmar o que foi dito anteriormente. Luís de Camões, na epopeia *Os Lusíadas*, no Canto IV, através da fala da personagem o Velho do Restelo, quer mostrar os perigos, os riscos em que incorre o povo português ao abandonar o reino, para partir à procura do desconhecido na descoberta de novos mundos. Mas não é apenas este humanista que reflecte acerca das consequências da Empresa dos Descobrimentos, Gil Vicente também se debruça sobre esta problemática. A farsa *Auto da Índia* é uma crítica acérrima às Descobertas, na medida em que nela se abordam assuntos como a cobiça desmedida, principalmente dos capitães das embarcações, o custo da vida humana e o adultério na instituição do matrimónio, resultante da ausência dos maridos além-fronteiras, neste caso nas terras distantes da Índia. *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto, também é uma crítica à sociedade

---

<sup>376</sup> Barbosa, Henrique, *Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*. Círculo de Leitores, 1985, p. 1551.



do seu tempo, de denúncia de injustiças, de atrocidades cometidas pelos colonizadores portugueses nas novas terras conquistadas.

Porém, a ambição do desconhecido não pode ser apenas encarada enquanto aspecto negativo, pois foi com este espírito que os portugueses deram “novos mundos ao mundo”, descobrindo novas terras, novas gentes com seus hábitos e culturas. A viagem está nos genes dos portugueses, tal como o confirma Miguel Torga em discurso proferido, em 1992, aquando da entrega do prémio *Figura do Ano*, dos correspondentes da imprensa estrangeira:

Conheceis, certamente, a nossa História, e como, desde os primórdios, somos uma pátria de andarilhos e aventureiros incansáveis (...)<sup>377</sup>

Os andarilhos, Miguel Torga utiliza tanto o masculino como o feminino do vocábulo, não ficaram votados ao esquecimento, pelo contrário mantiveram um fluxo activo e contínuo no tempo físico. A viagem é de *ontem*, de *hoje* e será do *amanhã*, por esta razão Torga assume igualmente na primeira pessoa, o que significa falar por todos, o seguinte:

No meu sangue há uma ancestralidade nómada pelo menos tão vigorosa como a atracção dos pólos nativo e adoptivo a que regresso sempre. É a necessidade de caminhar, de devorar léguas, de conhecer terras, de perspectivar o mundo de todos os ângulos. Sinto-me bem a contemplar paisagens novas, a ouvir sotaques estranhos, a visitar monumentos ignorados.<sup>378</sup>

Também o Senhor Ventura (o povo português) sente o apelo da partida e vai à procura de ventos de mudança. Ele ousa desafiar o destino, ao emergir da massa social de que faz parte. Assim, o seu *nome* é a espada desembainhada do povo

---

<sup>377</sup> Torga, Miguel, *Diário XVI*, p. 1744.

<sup>378</sup> Torga, Miguel, *Diário XII*, pp. 1261-1262.

português, onde se inclui o narrador de primeira pessoa, rumo à conquista da liberdade que não existe em Portugal, devido ao regime da ditadura:

Não me resigno à ideia de ter vindo à luz neste tempo e numa terra durante séculos inquieta de descobrir e saber, e depois tragicamente adormecida para tudo o que não seja olhar-se e resignar-se. Parece-me um castigo imerecido do destino e da história. Mas, como sou homem de impossíveis, salvo-me como posso. (...) Na sua figura ponho a realidade do que sou e a saudade do que podia ser. Entrelaço no desenho do seu nome quanto a imaginação me pede de distância e de perigo. Vivo nele. E, enquanto dura a memória dos seus passos, sinto-me tão verdadeiro que quase sou feliz.<sup>379</sup>

Este extracto pertence ao primeiro capítulo da primeira parte da obra, na qual o narrador se identifica com o protagonista da novela e explica por que motivo a escreve. Efectivamente a viagem do Senhor Ventura é concomitantemente a não conformação e o remédio que amortece a dor ao escritor Miguel Torga e aos seus compatriotas, face à realidade portuguesa castradora da liberdade. Na verdade a viagem fictícia é na actualidade a única possível, por este motivo ela se torna real para quem a narra e a lê.

O Senhor Ventura representa também, mormente no regresso da (sua) viagem a Portugal a revolta da luta colectiva da camada social desfavorecida dos camponeses portugueses perante determinadas injustiças sociais: miséria, fome, más condições de higiene, trabalho forçado mal remunerado, analfabetismo, ignorância, impotência, falta de liberdade de expressão. Neste aspecto podemos compará-lo ao corvo Vicente (personagem que dá o nome ao último conto da obra *Bichos*), o único tripulante da arca de Noé que se rebela, que não aceita com naturalidade o destino que lhe impõem. Mas ao levantar voo e ao abandonar a arca, simboliza a libertação

---

<sup>379</sup> Torga, Miguel, *O Senhor Ventura*, p. 17.



de todos os outros, na mesma medida em que o Senhor Ventura também ousa emigrar em vez de vegetar na pátria como os seus conterrâneos.

Os que ficam e não se conformam são amordaçados, espezinhados pelo poder opressor e, conseqüentemente, a muitos deles é-lhes dada ordem de prisão como acontece ao próprio Miguel Torga. Em *A Criação do Mundo – O Quinto Dia*, Torga dá notícia de ter sido preso por escrever e publicar contra o regime vigente. Mesmo antes de o livro *A Criação do Mundo – O Quarto Dia* ser posto à venda, já se esperava o resultado final da empresa:

Por descargo de consciência, confessava-lhe meia verdade:

– Isto é um bocado bravo...

– Calculo... – e passava adiante.

Mas, como o arroxio da censura apertava de dia para dia, e o livro de agora era realmente duro, preveni-o sem rodeios:

– *Este é mesmo a doer...*

(...) Apenas quando me entregou o primeiro exemplar brochado, desabafou, quase numa confidência:

– Somos capazes de ter sarilho com este menino...<sup>380</sup>

No entanto há ainda outros que também ficam na pátria sem que qualquer contratempo lhes surja, desde que evidentemente sejam coniventes com as leis da autoridade. Ao invés, têm uma vida folgada, confortável e frequentam as altas esferas sociais. O Santos, personagem também da obra autobiográfica *A Criação do Mundo* e amigo de Torga de longa data, pertence infelizmente ao grupo das “pessoas sensíveis” da época da ditadura por comodismo e proveito próprio, como bem os apelida Sophia de Mello Breyner num dos seus poemas sem título, mas que o respectivo primeiro verso “As pessoas sensíveis não são capazes” informa

---

<sup>380</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Quinto Dia*, pp. 81-82.

de imediato qual o tema do poema.<sup>381</sup> Quando o narrador sai da prisão do Aljube nota, com amargura, que não se pode contar com esse tipo de amizade. Então arrepende-se de não ter criado amizades com pessoas simples no seu contacto diário, em vez de se obstinar para a companhia dos letrados.

O Senhor Ventura é dado a conhecer ao leitor, desde o início da obra até ao final, apenas deste modo amplo e abrangente; o herói não é designado em altura alguma por um nome próprio equivalente ao de outras personagens patentes na respectiva obra, como por exemplo o senhor Francisco Gomes ou os seus próprios pais, a senhora Joana e o Senhor Rodrigo. Há um período de curta referência a um número, o 158, que corresponde exactamente à altura em que o Senhor Ventura cumpre o serviço militar, primeiro em Lisboa e depois em Macau.

A partir do momento em que se torna *desertor*, o nome Senhor Ventura regressa com toda a sua força habitual e carregado de simbologia. O Senhor Ventura envereda então pelo acostumado caminho de luta, obstinação e perigo, tão característico do emigrante português de todos os tempos. Miguel Torga em *Poemas Ibéricos* anui que após se ter começado a aventura marítima ela não mais terá fim. A “História Trágico-Marítima”, constituinte da segunda parte da referida obra, a partir do poema “Achado” veicula a ideia permanente, vitalícia de que o mar, ou melhor a emigração ficará para sempre gravada na carga genética dos portugueses como um fado a cumprir, uma predestinação. A última estrofe do poema mencionado presta-se a ilustrá-lo:

---

<sup>381</sup> Andresen, Sophia de Mello Breyner, Livro sexto (As Grades III), in *Obra Poética II*. Lisboa: Editorial Caminho, 2ª Edição, 1995, p. 147.



Traziam a promessa de voltar  
A ver se a cor do sonho se mantinha:  
O puro azul de que se veste o mar  
Quando o fim da aventura se avizinha...<sup>382</sup>

Coincidentemente as derradeiras estâncias das poesias “Tormenta” e “Mar”, pertencentes igualmente à segunda parte da obra poética em causa, também o mostram.<sup>383</sup> Na obra *Traço de União* (O Drama do Emigrante Português) Miguel Torga refere-se novamente à saga do emigrante como algo que teve início com os Descobrimentos e a consecutiva construção do Império Ultramarino e que ainda não terminou:

O drama do emigrante português está por escrever. (...) Desde que semelhante via-sacra começou, os cronistas não param de desenrolar o sudário duma aventura que foi, é e será sempre a maior de quantas a condição geográfica nos impôs. Fotografado em plena acção, o embarcadiço luso é mostrado ao natural na comprida Odisseia que tem o início no dilaceramento do desaninho, passa pelo deslumbramento de todas as descobertas, e culmina no desespero duma opção impossível.<sup>384</sup>

Embora Torga se refira aqui sobretudo à questão da emigração para o Brasil ela pode-se generalizar à do resto do império, porque reveste traços semelhantes:

Na ficção de romances, na crueza de relatórios, na sensação de reportagens, na hipérbole de epopeias, em comédias, sátiras ou folhetos de cordel, as estações visíveis do calvário de expiação têm sido mostradas em toda a grandeza e miséria. Ambições desmedidas, esperanças frustradas, triunfos conseguidos, falências, rasgos, conquistas. Os mais sublimes sentimentos ao lado dos mais execráveis. Castelos de sonho erguidos a pulso, e desilusões atoladas no lodo. Fraternidades de suor, ódios, invejas, traições e generosidades inesperadas. Figuras que nos enternecem ou empolgam, outras que nos envergonham e deprimem, muitas que na própria mesquinhez do tamanho são ainda mais significativas. Triunfadores enobrecidos, benfeitores condecorados, pioneiros, santos, heróis, e vis naturezas que rastejam sem deixar rastro. Toda uma multidão de caracteres variegados, que têm um denominador comum a todos: a condição desgarrada.<sup>385</sup>

<sup>382</sup> Torga, Miguel, “Poemas Ibéricos”, in *Poesia Completa*, p. 703.

<sup>383</sup> Torga, Miguel, “Poemas Ibéricos”, in *Poesia Completa*, pp. 704-705. Transcrevem-se aqui os extractos dos poemas indicados no corpo do texto, pertencendo os primeiros versos ao poema intitulado “Tormenta” (O naufrágio alargou-se ao mar inteiro./E o corpo morto dum herói, primeiro/Cruzado da unidade deste mundo./No dorso frio duma onda irada./Mandou aos mortos, com a mão na espada,/ Boiar o sonho, que não fosse ao fundo.) e os últimos ao poema “Mar” (Mar!/E quando terá fim o sofrimento!/E quando deixará de nos tentar/O teu encantamento!).

<sup>384</sup> Torga, Miguel, “O Drama do Emigrante Português”, in *Traço de União*, p. 101.

<sup>385</sup> Torga, Miguel, “O Drama do Emigrante Português”, in *Traço de União*, p. 103.

A partir das duas citações precedentes situamo-nos plenamente perante a saga do emigrante do(s) Senhor(es) Ventura(s) no Oriente. A última frase da primeira das citações referida apropria-se à síntese da novela *O Senhor Ventura*, cujo enredo linear se combina com a conduta do herói emigrante português repartida pelas três partes que a constituem. A viagem do Senhor Ventura “tem início no dilaceramento do desaninho”, que corresponde ao abandono da casa paterna/pátria do filho pródigo, na primeira parte da obra. O protagonista também passa “pelo deslumbramento de todas as descobertas” na China, na segunda parte da mesma, até atingir o clímax da narrativa na reflexão que efectua durante a viagem de volta a Portugal. O declínio da personagem na obra concretiza-se exactamente no final da terceira parte pelo seu triste fim e pelo desfecho em aberto da novela, tal como a sorte do emigrante que já à partida se revela “pelo desespero duma opção impossível”. Indubitavelmente, do seu “drama” retiramos a definição do emigrante luso, que se completa com o trecho que se lhe segue pelas suas características aí enumeradas e presentes na vasta Literatura de Viagens portuguesa, sob os diferentes modos literários. No texto dramático *Auto da Índia*, de Gil Vicente, a personagem *Marido*, que regressa da Índia, relata a Constança, sua mulher, o tipo de vida que levou enquanto ausente da pátria:

Fomos na volta do mar  
Quasi, quasi a quartelar:  
A nossa Garça voava,  
Que o mar se despedaçava.  
Fomos ao rio de Meca,  
Pelejámos e roubámos,  
E muito risco passámos  
A vela, e árvore seca.<sup>386</sup>

---

<sup>386</sup> Gil, Vicente, *Auto da Índia*. Lisboa: Didáctica Editora, 1979, p. 54.



Em suma, a personagem o Senhor Ventura é apelidado, durante toda a obra, de diferentes maneiras, havendo porém sempre a intenção de dar um sentido colectivo ao substantivo que o nomeia. Deste modo, já na página vinte e oito, da primeira parte da obra, figura com o epíteto de “o alentejano” e na página seguinte, na vinte e nove, o narrador refere-se-lhe como “o de Penedono” e ainda como “o de sobro”. Pode-se considerar aqui uma gradação descendente, ou seja, do maior para o menor mas sem grande significado porque estas três designações apenas reforçam a ideia de que o Senhor Ventura simboliza a pátria, uma região, um lugar, uma árvore com raízes na terra portuguesa do Alentejo. Assim, podemos iniciar a nomeação num sentido inverso, tendo agora uma gradação ascendente, sem nunca diminuir a conotação do colectivo das diferentes nomes utilizados para designar a mesma realidade, a personagem o Senhor Ventura. Embora na primeira e segunda partes da obra sejam significativos, estes epítetos detêm uma importância extrema na terceira e última parte da referida obra, na medida em que englobam o duplo aspecto que o nome Ventura amalgama: a ânsia de partir (destino, aventura, fortuna, perigo, acaso) e o desejo de ficar (destino, fidelidade, saudade, sorte, acaso). O Senhor Ventura é presentemente a quimera real daqueles que ficaram na terra pátria, tal como simbolizou antes o sonho daqueles que partiram. O destino colectivo da personagem acabaria aqui se este cumprisse o percurso normal do típico emigrante torna-viagem português, que regressa para ficar, como por exemplo no caso de Miguel Torga, que deixou a pátria com menos idade do que o Senhor Ventura, apenas com treze anos, ou no de Fernão Mendes Pinto. Mas tal não é possível, porque segundo a parte final da citação de Teresa Rita Lopes, acima apresentada, o Senhor Ventura vai ter de pagar o desafio

ao destino, morrendo em terra estranha. Por outro lado, o Senhor Ventura, ao partir de novo, funciona como o símbolo de coragem de todo o português que teve a ousadia de sair da pátria, mas que no entanto não é capaz de repetir a façanha. Sob este prisma o Senhor Ventura é a personagem que marca a diferença na obra de Torga, pois ele corporiza a viagem possível de Torga mediante a sua resignação e a de todos os portugueses.

### 3.3 METÁFORA DA VIAGEM NA OBRA *O SENHOR VENTURA*: PROCRIAÇÃO E MORTE

O percurso geográfico da viagem física do Senhor Ventura, passando depois pela viagem metafísica que, algumas vezes, ocorreu em simultâneo com a anterior, culmina na viagem metafórica. As duas jornadas anteriores são indispensáveis para que possamos compreender a metáfora da viagem que a novela *O Senhor Ventura* encerra. A personagem central da obra começa a construir a (sua) viagem metafórica desde o momento do seu nascimento em Penedono até à altura em que morre na China, isto é, a vida mais não é do que uma travessia para a morte. Pierre Brunel conclui que muitas vezes a viagem é inútil e o seu percurso irreversível como no caso daquela que nos importa, a do Senhor Ventura:

Le voyage: un voyage du rien, comme celui de Senhor Ventura. Le récit de voyage n'est plus fait alors que pour dire ce voyage de la vie qui conduit vers la mort. Il n'est nul besoin d'aller jusqu'à la Chine, comme Ventura pour y mourir du cancer du foie.<sup>387</sup>

No entanto na obra de Torga, contrariamente ao que uma leitura mais superficial da mesma poderia induzir o leitor, lampeja sempre uma réstia de esperança do fundo do seu desespero humanista. Embora a grande tendência da viagem contemporânea na

---

<sup>387</sup> Brunel, Pierre, “À Propos de “O Senhor Ventura” de Miguel Torga”, p. 191.



Literatura e especificamente na Literatura de Viagens consista de facto na procura de um significado para a vida e Torga também a entenda neste sentido, na sua viagem artística há o espaço para o homem criar o seu mundo. Apesar de condicionado por Deus como entidade superior nos dois grandes marcos que balizam a vida – o nascimento e a morte – no lapso temporal que medeia entre um e outro o poeta cumpre-se pela sua rebeldia como homem e artista. Esse mundo surge, sendo a novela *O Senhor Ventura* uma das suas obras que melhor o ilustram, na vivência do homem em pleno nas vertentes do instintivo e do espiritual. Na obra de Miguel Torga o ser completo deve aspirar a ambas para se realizar em plenitude. Por isso, a vida do “herói” desta novela é um desafio eminente à vida e à morte. Se por um lado não lhe valeu de nada ter lutado porque no final das canseiras de uma existência arriscada não houve recompensa material, por outro não se resignou a ficar quieto à espera da morte. A ruína financeira não o impediu de realizar-se a nível ideológico; ele preencheu o vazio que trazia de tantos anos em vão passados na China no pouco tempo em que labuta no solo pátrio e que dedica aos seus antigos companheiros. Este pícaro luta até ao limite do esforço humano.

A morte corpórea na obra *O Senhor Ventura* é, todavia, encarada sob duas perspectivas distintas. Ela significa libertação última do protagonista a nível físico e a nível psicológico, que, por sua vez, (pode) também implica(r) o início de uma nova viagem ou, talvez, continuidade da mesma em busca do conhecimento absoluto. Deste modo, há cessação física da vida terrena sem interrupção da vida celeste. O penúltimo capítulo da terceira parte da obra, circunscrito a uma meia página, trata exclusivamente de forma densa da problemática da morte como um dos aspectos

constituintes da viagem metafórica na obra, a qual já foi sumariamente frisada quando abordámos o percurso individual da personagem. O desfecho da obra coincide com a partida do Senhor Ventura deste mundo liberto da doença terminal que o afligia, do amor de perdição por sua esposa e, principalmente, da ignomínia da traição de Tatiana aos laços sagrados do matrimónio que os unia.

Quanto à procriação, já abordada no capítulo II desta dissertação na temática “telurismo e viagem cíclica da natureza” no âmbito da viagem física, ela é do mesmo modo que a morte na obra de Torga outro dos temas recorrentes. Nos *Contos*,<sup>388</sup> no *Diário*, no romance *Vindima*, em *A Criação do Mundo* e, evidentemente, na novela *O Senhor Ventura* esta é a responsável pelo início da viagem, que conduz inevitavelmente à morte como já foi referido, mas que assegura sobretudo a perenidade terrena da raça. O nascimento e reprodução ultrapassam o entrave temporal físico e psicológico (im)posto ao homem em geral e ao escritor em particular. Relativamente à obra em causa, Sérgio, o filho, transpõe esses limites após o falecimento do pai, o Senhor Ventura. Assim, à procriação está intimamente associada a temática telúrica, com o seu ciclo natural de vida, que contagia na obra torguiana a virilidade do homem e a fertilidade da mulher. O homem terroso sobrepõe-se inegavelmente ao ser intelectual, prevalecendo a sua faceta de animal instintivo, cuja principal função na vida consiste na reprodução. Nesta perspectiva enquanto a continuidade da espécie humana for assegurada a viagem metafórica permanece atemporal. O Senhor Ventura mais do que representar a normalidade do pícaro da

---

<sup>388</sup> Odber de Baubeta, P. A., “Dualismo e Polaridade: Forças Opostas na Narrativa de Miguel Torga”, *Aqui, Neste Lugar e Nesta Hora*, pp. 51-65.



Literatura de Viagens tradicional é principalmente o herói que encara frontalmente a viagem da vida versus a morte.

Neste capítulo cada um dos pontos abordados, devido ao elevado empenho devotado à análise e interpretação textual, mereceu no final uma pequena síntese explicativa. Deste modo, faremos aqui apenas uma apreciação global ao mesmo, com vista a relacioná-lo com os dois capítulos anteriores em termos estruturais da narrativa e do seu modo de enunciação.

O estudo desta novela centrado na sua personagem principal Senhor Ventura alarga, pela sua conduta de anti-herói ou herói pícaro nas respectivas viagens física, metafísica e metafórica que nela concretiza, a perspectiva da obra do autor Miguel Torga restringida nos dois primeiros capítulos ao *eu* autobiográfico. O Senhor Ventura possuído do seu destino individual narrado na terceira pessoa ousa comportamentos e atitudes perante factos históricos, político-sociais e económicos que seriam impróprios para o *eu* de *A Criação do Mundo*, do *Diário*, de *Portugal* ou de *Traço de União*, porque nestas obras Miguel Torga escritor é responsável por Adolfo Rocha cidadão. Ele retrata o eterno emigrante português sem ética, que deliberadamente é capaz de matar, traficar, roubar. Quando o Senhor Ventura assume o seu destino colectivo, o seu modo social de actuar compactua com o *eu* solidário da produção literária torguiana. Daqui se pode concluir que o discurso narrativo na obra de Miguel Torga se orienta invariavelmente de um *eu* para um nós e que o social supera o pessoal.

## CAPÍTULO QUARTO

### O ESPAÇO AUTOBIOGRÁFICO E A VIAGEM ADOLESCENTE NOS ROMANCES DE FORMAÇÃO *A CRIAÇÃO DO MUNDO – OS DOIS PRIMEIROS DIAS*, *VAGÃO “J”* E *MANHÃ SUBMERSA*

Neste capítulo abordaremos nas obras *A Criação do Mundo – Os Dois Primeiros Dias*,<sup>389</sup> de Miguel Torga, e *Vagão “J”* e *Manhã Submersa*, de Vergílio Ferreira, a problemática do desenvolvimento da criança, sobretudo a partir da escola primária, e sua transição para a adolescência na (sua) mundividência rural e experiência de internato no Seminário ao denunciar as injustiças e desigualdades sociais, devidas a uma hierarquização rígida de classes e à consequente imobilidade da sociedade. Observaremos por isso mesmo as condicionantes sócio-económicas e políticas de um “Portugal velho e rotineiro, de senhores e servos”,<sup>390</sup> da primeira metade do século XX, como determinantes primordiais.

O contexto político de Portugal, regime Salazarista de ditadura, cercado por uma Europa devastada pela Guerra, em conjunto com a educação nacional e o fraco desenvolvimento económico, aliado à quase inexistência de progresso tecnológico no domínio agrícola, estrangulam (quase) todas as hipóteses de ascensão social de uma camada rural campesina escravizada, que abarca a maioria da população portuguesa. Por isso, a literatura Neo-Realista portuguesa vira-se para a problemática humana no

---

<sup>389</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Segundo Dia*, neste estudo comparativo desta obra de Miguel Torga com as obras *Vagão “J”* e *Manhã Submersa* de Vergílio Ferreira, apenas é referido porque completa e complementa *O Primeiro Dia*. *O Segundo Dia* revela o destino do protagonista pela sua viagem para o Brasil, assim como nas duas obras de Ferreira, que ambas continuam a caminhada de António, herói comum, na cidade de Lisboa.

<sup>390</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Terceiro Dia*, p. 199.



ponto que respeita quase exclusivamente ao domínio sócio-económico rural.<sup>391</sup> Embora Miguel Torga não pertença a qualquer escola literária, afirmando-se apenas comprometido com o real, este centra a sua atenção nos mesmos problemas sociais<sup>392</sup> com que se debatem os escritores que se assumem Neo-Realistas, entre os quais se inclui Vergílio Ferreira numa primeira fase.

Para tratar esta temática, confrontaremos as diferentes etapas de formação, durante o período da infância, de duas crianças oriundas de famílias rurais pobres, que representam o povo, a base da pirâmide social, seguindo a estrutura do *Bildungsroman* (romance de formação) tão próximo da autobiografia,<sup>393</sup> sobretudo porque os escritores em causa, respectivamente Miguel Torga e Vergílio Ferreira, enveredam por caminhos literários divergentes. Assim, os leitores podem acompanhar o percurso de vida do *eu* da autobiografia *A Criação do Mundo*, que provém de uma família de camponeses humildes de uma aldeia de Trás-os-Montes, pretendendo o seu autor, Miguel Torga, alertar para uma realidade infra-humana que os seus conterrâneos vivem, estendendo-se ao território português, bem como o de António, cujos pais constituem um agregado familiar marginalizado de uma aldeia da Beira Interior, Castanheira,

---

<sup>391</sup> Padrão, Maria da Glória, *Vergílio Ferreira – Um Escritor Apresenta-se*. Vila da Maia: Gráfica Maiadouro, I.N. – C.M., 1981, p. 289. De entre outros autores Neo-Realistas igualmente importantes salientemos Alves Redol, que inaugura este movimento literário em Portugal, com a publicação de *Gaibéus* (1939), Soeiro Pereira Gomes e a sua obra *Esteiros* (1941), Fernando Namora, com *Casa da Malta* (1945), onde o povo assume o lugar de personagem central, *Uma Abelha na Chuva* (1953), de Carlos de Oliveira e as obras *Aldeia Nova* (1942) e *Seara de Vento* (1958), de Manuel da Fonseca.

<sup>392</sup> Rocha, Clara, *O Espaço Autobiográfico em Miguel Torga*. Coimbra: Livraria Almedina, 1977, pp. 234-237.

<sup>393</sup> Zanone, Damien, *L' Autobiographie*. Paris: Ellipses, 1996, p. 44. O autor põe em paralelo autobiografia e romance de Formação/*Bildungsroman*: "Comme le roman d'apprentissage dont elle est très proche, il semble que l'autobiographie promette un certain nombre de moments attendus, inséparables de l'idée que l'on se fait des différentes étapes de la formation d'un individu et de son entrée dans le monde: ce seraient les lieux d'une topique rhétorique secrétée par ce genre. Dans les faits, il semble qu'écrire son autobiographie, c'est s'engager à répondre point par point à toute une série de questions, intimes et exigeantes, et qui peuvent avoir de quoi faire hésiter celui qui se lance dans cette entreprise".

personagem das obras *Vagão “J”* e *Manhã Submersa*, de Vergílio Ferreira, onde o romancista tem o propósito de mostrar a gangrena da sociedade.

Deste estudo comparativo é pertinente apurar o resultado final da vivência das personagens no período da infância e sua entrada no mundo social, começando por verificar se ambas as crianças, saídas do mesmo berço, conseguirão escalar os degraus tortuosos da escadaria social e confirmar se Miguel Torga e Vergílio Ferreira, através da criação literária, têm ou não a mesma percepção da sociedade onde se inserem e a qual denunciam como seres actuates que são na realidade social contemporânea portuguesa.

#### 4.1 PERCURSO DA ALDEIA AO SEMINÁRIO DO EU DE A CRIAÇÃO DO MUNDO - O PRIMEIRO DIA

No primeiro capítulo desta tese *A Criação do Mundo* já foi alvo de estudo na sua totalidade, onde considerámos que esta obra é a mais representativa da viagem de Miguel Torga, porque ela retrata a sua caminhada de preocupação social e artística desde os seus primeiros anos até ao final (pelo menos o que importa da viagem), numa fusão permanente entre o indivíduo como pertencente à colectividade e o poeta criador literário. Neste capítulo classificámos *A Criação do Mundo – Os Seis Primeiros Dias* como sendo um romance de artista e também salientámos que esta obra, tomados isoladamente os dois primeiros dias, a poderíamos referir como romance de formação ou aprendizagem. Embora tratando-se da mesma obra, o que as distingue é o facto de no segundo caso a viagem do *eu* autobiográfico ter ficado suspensa, ou seja, de ser uma narrativa aberta, da qual se desconhece o destino



final da personagem central. Da sua vida apenas se sabe o que aconteceu até à adolescência/juventude. Por se dar somente relevo à viagem do adolescente até à sua passagem para a maturidade sem contemplar o protagonista da narrativa com a sua faceta de artista, estamos perante o subgénero do romance de formação. O mesmo acontece com as obras *Vagão “J”* e *Manhã Submersa*, de Vergílio Ferreira, visto que se estabelece um paralelo na viagem destes dois protagonistas desde as respectivas aldeias à passagem pelo seminário e à saída desta mesma instituição até à liberdade destas personagens; o primeiro com a emigração para o Brasil e regresso à pátria, para prosseguir os estudos em Coimbra, e o segundo na sua vivência na capital portuguesa inicialmente “como moço de recados num armazém”, depois de “caixeiro numa retrosaria” e, por fim, como empregado de escritório.<sup>394</sup>

Antes de principiarmos o estudo dos dois primeiros dias relembremos que *A Criação do Mundo*, de Miguel Torga, é uma obra que começa a ser publicada em 1937, com o primeiro volume que inclui *Os Dois Primeiros Dias*, seguindo-se *O Terceiro Dia*, em 1938, e *O Quarto Dia*, em 1939. *O Quinto Dia* surge bastante mais tarde, em 1974, datando *O Sexto Dia* de 1981; livro que o autor inicia apenas com trinta anos de idade, facto pouco usual para uma obra de carácter autobiográfico, mas que vai refundir em 1969 aquando da sua quarta edição.<sup>395</sup> Na primeira publicação de *A Criação do Mundo – Os Dois Primeiros Dias* a personagem principal, que narra na primeira pessoa, aparece denominada de Mário, o que permite apelidar a obra de romance autobiográfico, visto o autor não coincidir com o narrador/personagem. A

---

<sup>394</sup> Ferreira, Vergílio, *Manhã Submersa*. Venda Nova: Bertrand Editora, 2001, p. 216. Em *Vagão “J”* o tio Gorra opina que como Tonho sabe ler, mesmo ainda que aleijado da mão, sempre poderá arranjar trabalho numa loja. Este facto verifica-se posteriormente em *Manhã Submersa*.

<sup>395</sup> Esta análise incide na obra refundida.

refundição de *Os Dois Primeiros Dias* já situa a obra no âmbito da autobiografia, pois autor/narrador/personagem coincidem, aparecendo agora na obra a referência a uma primeira pessoa sob a forma de pronome (eu, me).<sup>396</sup>

A obra *A Criação do Mundo* como o próprio título indica é criação literária da realidade tangível, por isso, cada ser humano cria o seu mundo à sua medida, como o afirma Torga no prefácio à mesma. Portanto, quer se afirme que *A Criação do Mundo* é um romance autobiográfico, quer uma autobiografia,<sup>397</sup> importa salientar que em ambos os casos há um autor que se esconde por detrás do narrador, como acontece com as narrativas de primeira pessoa, sendo a matéria narrada da responsabilidade da personagem fictícia narrador.<sup>398</sup> Todavia, o que interessa ao leitor é essa realidade reinventada, concretizada por personagens que ficam “a povoar o tablado à medida que os actores verdadeiros” morrem.<sup>399</sup>

Na obra *A Criação do Mundo* há evidentemente ficção narrativa (duração temporal, nomes de personagens e espaços, acontecimentos), até porque o recurso à memória se torna, por vezes, falível como o refere inclusivamente o narrating self.<sup>400</sup> Esta obra é, na sua totalidade, uma elaborada reflexão acerca da vida do *eu* e do seu semelhante, que logo se adivinha a partir do primeiro volume, devido às intrusões do narrador adulto na diegese através de uma focalização onisciente, visto em *Os Dois Primeiros Dias* a narração ocorrer através da focalização interna do *experiencing self*, quando criança, apesar de também já aqui se notarem

---

<sup>396</sup> Zanone, Damien, *L'Autobiographie*, pp. 24-25.

<sup>397</sup> Arnaut, António, *Estudos Torguianos*. Coimbra: Fora do Texto, 1992, pp. 46-47.

<sup>398</sup> Romberg, Bertil, *Studies In The Narrative Technique Of The First-Person Novel*. Lund, 1962, p. 9.

<sup>399</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*, p. 476.

<sup>400</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Primeiro Dia*, p. 16.



algumas considerações e apreciações do narrador.<sup>401</sup> O *experiencing self*, protagonista e objecto da narração, não deixa de ser a mesma pessoa que o *narrating self*, narrador e sujeito da narração, embora os separe uma considerável distância temporal, situando o primeiro na idade da inocência e o último na maturidade.<sup>402</sup> Consequentemente, as constantes actualizações e refundições de *A Criação do Mundo* são válidas e fazem sentido, na medida em que o narrador maduro actualiza progressivamente a sua consciência com a realidade vigente do mundo e se afasta das primeiras impressões limitadas da infância.<sup>403</sup> É tendo em conta precisamente a argúcia de um narrador autobiográfico de primeira pessoa que esta obra se presta para dar cadência ao tema do presente trabalho.

A acção da obra autobiográfica *A Criação do Mundo – O Primeiro Dia*, de Miguel Torga, inicia-se em Agarez, espaço fictício resultante dum artifício estético, o qual a ensaísta Clara Rocha denomina de metonímia geográfica.<sup>404</sup> Agarez, aldeia transmontana, é o espaço físico nuclear da obra onde o narrador autodiegético<sup>405</sup> começa a (sua) viagem de descoberta de si e do meio circundante. O narrador menciona espaços chave dentro da aldeia (a casa paterna e o respectivo quinteiro, a quelha, o Eirô com o negrilho, os cobertos, a loja das Pintas, a escola ao fundo do

<sup>401</sup> Romberg, Bertil, *Studies In The Narrative Technique Of The First-Person Novel*, p. 30.

<sup>402</sup> Romberg, Bertil, *Studies In The Narrative Technique Of The First-Person Novel*, pp. 166-170.

<sup>403</sup> Torga, Miguel, *Diário VII*, pp. 756-757. O autor aquando do seu regresso ao Brasil, já na sua idade madura, separa os seus pensamentos actuais daqueles da sua meninice na chegada ao Brasil: “Recordo-me no cais, criança, a tactear confuso a penumbra do passado, e vejo-me adulto, aqui, no convés do barco, a receber em cheio o sol do presente. À brumosa confusão infantil corresponde agora uma clara serenidade que avalia, distingue, aplaude ou reprova”.

<sup>404</sup> Rocha, Clara, *O Espaço Autobiográfico em Miguel Torga*, p. 178. Rocha diz que “Consiste a metonímia geográfica em atribuir a uma localidade o nome de outra, a ela ligada por uma relação de contiguidade mais ou menos evidente. Por exemplo, Agarez é uma aldeia transmontana, mas não é a verdadeira terra natal do artista (natural de S. Martinho de Anta, como no-lo revela o *Diário*). No entanto, a descrição de Agarez que a *Criação do Mundo* comporta reproduz a imagem de S. Martinho de Anta”. Acrescento à definição um exemplo comprovativo da mesma que consta do *Diário VII* (p. 743) aonde o narrador faz uma descrição de S. Martinho de Anta coincidente com a de Agarez de *A Criação do Mundo*.

<sup>405</sup> Genette, Gérard, *Figures III*. Paris: Seuil, 1972, pp. 252-253.

povo, a igreja, a estrada, que vem do Porto e segue até Bragança), sem deixar de salientar locais afins que a rodeiam como o Tapado ou a Atafona.

É, portanto, em Agarez que o *eu* autobiográfico dá os seus primeiros passos, frequenta e finaliza a escola primária. Ao adoptar uma ordem cronológica da narrativa, o narrador do *eu* actual (narrating self) é incapaz de, através da memória, recordar-se do seu nascimento e, por isso mesmo, relatar os primeiros anos de vida do *eu* passado (experiencing self).<sup>406</sup> De facto, nesta obra temos acesso à vida da personagem a partir do último ano da escola primária, ou seja, a quarta classe, devendo o aluno rondar os dez anos, apesar de o narrador/personagem principal recorrer algumas vezes a analepses, para recordar determinados factos do seu passado relativamente recente, dada a sua pouca idade, que nos situam perante vivências do *eu* anteriores à idade referida de que damos notícia no primeiro capítulo da dissertação.

Na obra *A Criação do Mundo – O Primeiro Dia* o narrador de primeira pessoa, embora incluído na idade de ouro,<sup>407</sup> que corresponde ao estado de pureza da infância, apercebe-se das injustiças sociais, manifestas no mundo rural onde a sua vida decorre, dando notícia delas através da sua visão de criança (focalização interna). Na sua aldeia, que funciona como um microcosmos social, estão representadas as diferentes classes sociais e a criança sabe, por meio de etapas sucessivas, inerentes ao respectivo desenvolvimento físico e psicológico, o lugar que ocupa nessa hierarquia.

---

<sup>406</sup> Zanone, Damien, *L'Autobiographie*, p. 45. O *eu* actual da autobiografia, onde a personagem principal coincide com o autor/narrador, só conseguirá aceder ao seu nascimento e primeiros anos de vivência se outrem lhe disponibilizar essas informações.

<sup>407</sup> Rocha, Clara, *O Espaço Autobiográfico em Miguel Torga*, pp. 191-192.



Inserida na aldeia, a escola surge em *O Primeiro Dia* como o espaço que de imediato distingue os alunos pelo poder económico e importância social das respectivas famílias. Nesta obra está patente a convivência do (cargo de) professor, o Sr. Botelho, com os senhores respeitáveis da terra. Ela manifesta-se no método pedagógico utilizado pela educação nacional, baseado na punição corporal, que atinge apenas os desprivilegiados; Albertino, filho do senhor Valadares, secretário aposentado da câmara, a quem o professor devia o seu posto, é tratado de forma diversa, chegando ao extremo de o aluno em causa desrespeitar o mestre. No entanto, devemos concluir que os senhor(es) Botelho(s) são eles próprios vítimas de um sistema político, que paga salários miseráveis e monopoliza de forma rígida a instituição escolástica. Consequentemente, o narrador torna explícito que a autonomia do professor só chega até onde o poder local quiser.

Com a chegada do exame da quarta classe, no qual o *eu* fica distinto, a viagem deste muda de rumo. É neste ponto do percurso da personagem que mais se salienta a condição da pobreza económica familiar. Receber a menção honrosa da distinção não permite ao *eu* aceder ou ter direito a prosseguir os estudos, para preparar o seu futuro. Pelo contrário, tal situação acarreta tristeza aos pais do aluno e ao próprio professor, que se mostra sensibilizado quanto ao destino deste, e as palavras que profere são elucidativas do atraso a que Portugal está votado, ao mesmo tempo que evidencia as discrepâncias sociais existentes:

Padre! País desgraçado, o nosso! Os melhores alunos que lhe passavam pelas mãos, ou ficavam ali amarrados à terra, a embrutecer, ou eram arrebanhados pela Santa Madre Igreja. Não! Tudo menos papa-hóstias. Então, antes o Brasil.<sup>408</sup>

---

<sup>408</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Primeiro Dia*, p. 34.

O destino comum dos portugueses é, principalmente para as classes rurais escravizadas e empobrecidas, o seminário e a emigração, como aqui será oportunamente tratado. Mas nem todos são os escolhidos, mesmo assim apenas aos mais afortunados de entre a população cabe mudar a sua sorte e ascender na escala social, sendo a família Borralho de Vagão “J” e Manhã Submersa o melhor exemplo.

A aldeia aparece claramente apresentada na obra como um espaço de conotação negativa, na medida em que o *experiencing self* apenas poderá progredir se estiver ausente. Contudo, convém não esquecer que Agarez é o local onde a personagem principal vive o melhor tempo da sua vida, que corresponde à sua infância, e é por ele que aspira, quando dele se separa. O herói vai recuperar a força perdida à terra-mãe, à semelhança do mito de Anteu, pois ao tocar-lhe fortalece-se, podendo prosseguir na sua caminhada. Mas a visão da criança revoltada acaba por vencer o impasse da ânsia de partir e da vontade de ficar, porque esta não aceita as condições que o lugar de nascimento lhe oferece e a ancestralidade que a (sua) raça lhe impõe como destino ao proferir que não está “para sujeições”.<sup>409</sup>

O *experiencing self* cresce na sua vertente intelectual, tornando-se gradualmente menos *naïf*, e a distância que o separa do *narrating self* vai diminuindo passo a passo ao longo de *A Criação do Mundo*.<sup>410</sup> No final de *O Sexto Dia* o *narrating self* já nada mais pode acrescentar à história do *experiencing self*, sendo agora o tempo de ambos concomitante, o que vem quebrar a linha que os separa ao nível diegético. Na verdade o *eu* não fica em Agarez, desloca-se para a cidade do Porto. Não vai estudar, mas servir de criado na casa de familiares dos senhores para quem sua mãe outrora

---

<sup>409</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Primeiro Dia*, p. 37.

<sup>410</sup> Romberg, Bertil, *Studies In The Narrative Technique Of The First-Person Novel*, pp. 166-169.



trabalhara. Aí sente o peso de muitas humilhações e deixa de ter o direito de ser criança, embora tenha aproximadamente a mesma idade dos filhos dos senhores. Apesar disso, o *eu* autobiográfico beneficia duplamente do seu infortúnio: tem acesso à biblioteca dos filhos dos patrões e pode transpor os horizontes geográficos que até então o limitavam quase exclusivamente à sua terra natal. Ler “os livros dos meninos”,<sup>411</sup> pois anteriormente só tinha tido acesso às orações em verso do avô paterno e às histórias maravilhosas da ti Maria Ambrósia, suscita no *eu* um gáudio comparável ao seu amor pelo seu mundo rural. É também na cidade do Porto que ele se revela um andarilho inveterado ou um “caminheiro penitente e impenitente” como bem o apelida António Arnaut.<sup>412</sup> Nada nem ninguém o detém no seu calcorrear inquiridor ávido de saber. Através das suas deambulações, conhece toda a cidade, as pessoas com os seus costumes, e assim livre sente-se como se estivesse em Agarez. Durante a sua estadia no Porto, o *eu* serve-se sempre da sua aldeia como um ponto de referência e equiparação. O aspecto telúrico está muito arreigado em si; cavar a terra dos canteiros do jardim transporta-o a Agarez. É de referir que a infância, para além de corresponder ao período da ingenuidade, também é a altura em que a criança está em comunhão com a natureza, seguindo o mito pagão de Hesíodo aproveitado por Torga.<sup>413</sup> Assim, quando é despedido, retoma o caminho de regresso à sua aldeia como sendo o único ponto no mapa do mundo:

Era um extenso mapa ondulado estendido a meus pés, que um só nome povoava: Agarez, lá longe, oásis assinalado pela copa gigantesca do negrilho.<sup>414</sup>

---

<sup>411</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Primeiro Dia*, p. 41.

<sup>412</sup> Arnaut, António, *Estudos Torguianos*, p. 18. A atitude do *eu* autobiográfico é comparável à do Senhor Ventura quando este se desloca de Penedono para Lisboa.

<sup>413</sup> Rocha, Clara, *O Espaço Autobiográfico em Miguel Torga*, pp. 191-192.

<sup>414</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Primeiro Dia*, p. 42.

Se o retorno a Agarez pressupõe um retrocesso no itinerário do herói, na verdade mais não é do que o retomar da caminhada do sopé ao cume da montanha. A aldeia tem a dupla função de lhe retemperar forças, porém sem deixar de o hostilizar, através da crueldade dos comentários expressos pelas suas gentes em relação à sua vinda. Agora, é preciso continuar a caminhada, preparar o futuro que está à espera no seminário de Lamego.

A Santa Madre Igreja encarrega-se de educar os filhos dos pobres, ao abrir-lhes as portas dos seus seminários, e condena-os a serem “papa-hóstias”, como dissera o professor Botelho. Em *A Criação do Mundo – Primeiro Dia* existe crítica ao ensino ministrado pela instituição (o latim e as tarefas religiosas do dia-a-dia do seminarista), mas o que se pretende visar são os princípios, a regra, a disciplina imposta aos alunos, que na sua maioria não passa de pura hipocrisia. O comportamento de determinados membros do clero está desfasado dos seus ensinamentos, por isso, não é de surpreender que o *eu* se refira à gula do prior ou à conduta imoral do prefeito senhor Ramos, com a filha do alfaiate.

Do mesmo modo que o destino impeliu a ida do narrador autobiográfico para o seminário, assim sucede também aos seus companheiros de “exílio”. Ao chegar ao seminário o *eu* não pode encontrar conforto nos outros “servos da gleba” como diria a personagem de ficção, António, de Vergílio Ferreira, atrás mencionada:

Passei o resto do dia à espera de ouvir daqueles desconhecidos uma palavra de consolo. Mas eram infelizes como eu, que a pobreza trouxera até ali, sem calor no coração para repartir.<sup>415</sup>

---

<sup>415</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Primeiro Dia*, p. 46.



Muitos destes jovens enfrentam o seu destino forçado resignados, mas há também igualmente aqueles que se rebelam, devendo arcar com as consequências dos seus actos. Nestes últimos insere-se o *narrating self*. Logo que regressa nas primeiras férias grandes à terra natal sente que o mundo do seminarista é castrador. O *eu* está ciente de ter perdido a infância prematuramente e do seu isolamento:

Passava os dias fechado em casa, ou então ia até à atafona, e ali ficava horas infindas a ver a burra despontar os tojos arnais. Havia agora em mim qualquer coisa que repelia a naturalidade. A infância ia fugindo das minhas palavras e dos meus gestos, ou ninguém mais a queria neles.<sup>416</sup>

No final das férias de Verão do segundo ano de seminário o narrador comunica ao pai que não quer ser padre. Sem fé nem crença e muito menos vocação (apelo dos apetites carnis por Aurora e posteriormente Matilde), o *eu* recua novamente na escalada da ascensão social.

Vedado o futuro pela via religiosa e sem possibilidade de concretização de futuro em Agarez, ao protagonista da narrativa resta a saída da emigração, desta vez além-fronteiras. Até agora o seu conhecimento geográfico e humano estende-se somente desde o agro nativo até ao Porto. Como o próprio *experiencing self* constata, notando-se a interferência do pensamento reflexivo do *narrating self*, o conhecimento actual que possui do mundo tem-lhe trazido dissabores, amarguras e desilusões, mas não desiste. Porém, interroga-se acerca do que irá encontrar. Nesta questão colocada pelo *eu* passado é evidente o recurso à focalização interna do narrador, onde a visão da criança não abrange a totalidade da narrativa. Assim, o *eu* continua a (sua) viagem longe do ninho paterno e da pátria sem ter conhecimento prévio daquilo que vai encontrar em terras do Ultramar. Embarca em Lisboa, no

---

<sup>416</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Primeiro Dia*, p. 48.

Arlanza, somente com 13 anos de idade, face ao desconhecido para descobrir o Brasil, como fizera uns séculos antes Pedro Álvares Cabral e como também o fará o narrador de primeira pessoa em *Gente da Terceira Classe*<sup>417</sup> rumo aos Estados Unidos. Todo o último parágrafo de *O Primeiro Dia*, remete o leitor para a tónica da descoberta em liberdade empreendida pelo *eu*, que domina a obra *A Criação do Mundo* na sua totalidade. Mas a derradeira frase em verso nobre de epopeia – “Lisboa das Descobertas...” – sintetiza simbolicamente o percurso de duas viagens paralelas inacabadas: a do *eu* e a de Portugal.<sup>418</sup>

No final do segundo dia o *eu* enceta novamente outra viagem física de sentido inverso à anterior, desta vez com o itinerário Portugal/Brasil, deixando novamente em aberto o destino da personagem. O *eu* finaliza apenas uma etapa da sua viagem, a psicológica, na qual cresce a nível físico, cultural, intelectual e social. Carlos Reis e Ana Cristina Lopes afirmam que embora o romance de formação tenha semelhanças com o romance picaresco, sobretudo porque em ambos os subgéneros o narrador é por norma autodiegético e conta a progressão da sua vida face a uma sociedade que o condiciona, o primeiro destaca-se do segundo porque este insiste “sobretudo no processo de constituição e consolidação (cultural, psicológica, social) da personalidade de um herói”.<sup>419</sup> No regresso a Portugal o *eu* do enunciado já tem uma postura firme quanto à autoridade parental e começa a delinear o seu papel dentro da sociedade. A longa viagem de aprendizagem do *eu* prolonga-se para além da (relativa) maturidade que o *eu* acaba de atingir, como sabemos pelos restantes dias da obra *A Criação do Mundo*.

<sup>417</sup> Miguéis, José Rodrigues, *Gente da Terceira Classe*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994, p. 9.

<sup>418</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Primeiro Dia*, p. 109.

<sup>419</sup> Reis, Carlos & M. Lopes, Ana Cristina, *Dicionário de Narratologia*, p. 361.



#### 4.2 O EU E ANTÓNIO, PROTAGONISTA DAS OBRAS *VAGÃO “J”* E *MANHÃ SUBMERSA*, NUMA VIAGEM PARALELA SEM DESTINO

*Vagão “J”* (1946) e *Manhã Submersa* (1954), de Vergílio Ferreira (1916-1996), são dois romances que a crítica inclui em fases diferentes da escrita do autor. Tomando em consideração a perspectiva de Nelly Novaes Coelho,<sup>420</sup> este situa a obra *Vagão “J”* na primeira fase (1943-1946), denominada “Oscilação Psicológica Sociológica”, em que se regista o declínio da sondagem psicológica em detrimento da ascensão do Neo-Realismo. Por seu lado, ele inclui *Manhã Submersa* na segunda fase (1946-1956) dita existencialista e intitulada “A Confluência Marx/Hegel/Heidegger”. Segundo as palavras do ensaísta, com esta última obra o romancista retoma a vertente do psicológico. No entanto há unanimidade quanto ao facto de ambas as obras conterem características Neo-Realistas, apesar de incorporarem igualmente aspectos pertencentes ao movimento da Geração da Presença e da corrente Existencialista.

A história pessoal da personagem Tonho Borrvalho<sup>421</sup> inicia-se em *Vagão “J”* imbricada no colectivo. A importância desta personagem é inicialmente diminuta, começando a ganhar importância quando este vai para a escola primária. Afinal de contas, ele é o primeiro e único filho da família Borrvalho que frequenta esta instituição pública, assim como posteriormente a igreja (aprende a doutrina Católica, faz a primeira comunhão e ajuda à missa). António simboliza a possível mudança na

---

<sup>420</sup> Godinho, Helder, *Estudos sobre Vergílio Ferreira*. Vila da Maia: Gráfica Maiadouro, I.N. – C.M., 1982, pp. 250-253. A este respeito veja-se também Maria Graciete Besse e a sua obra *Vergílio Ferreira – Manhã Submersa* (Mem Martins: Publicações Europa-América, 1992, p. 13) e ainda José Rodrigues de Paiva com *O Espaço-Limite no Romance de Vergílio Ferreira* (Recife: Edições Encontro/Gabinete Português de Leitura, 1984, pp. 37-40).

<sup>421</sup> A propósito do uso comum de alcunhas no seio do povo, neste caso Borrvalho, atente-se na pertinente reflexão feita por Miguel Torga no conto *O Artilheiro*, incluído em *Novos Contos da Montanha*.

herança ancestral miserável dos Borralhos, que como se verá no final da obra, não se concretiza na totalidade. De facto, quando o ponto de vista da narração deixa de pertencer à terceira pessoa (narrador onisciente) e passa para a primeira pessoa, existindo a consciência, visão ou pensamento da personagem, António revela-se precioso nas suas considerações, para uma melhor apreensão e compreensão da obra, aliás como sucede com outras personagens presentes na narrativa.<sup>422</sup>

Em *Manhã Submersa* a história desta personagem prossegue, iniciando-se com a sua partida para o seminário, mas de forma diversa, ou seja, agora trata-se da caminhada individual do protagonista António Santos Lopes mais apropriada a um romance de pendor psicológico e temática existencialista. Porém, é certo que *Manhã Submersa* continua a abordagem da problemática social do Neo-Realismo, sendo neste trabalho um aspecto essencial para o estudo da progressão da personagem, porque António revela-se afinal como o responsável da “consciência da sua gente, da sua camada social”.<sup>423</sup>

António Lopes dos Santos vai contar a sua história e não propriamente a da sua família, como a tal o incita Vergílio Ferreira nas páginas finais de *Vagão “J”*, porque a dele é “História nova”, “sabida desde o sangue”.<sup>424</sup> Mas acrescenta ainda, no que parece ser um prefácio escrito e assinado pelo punho físico do próprio A. Lopes, se na capa do livro não aparecesse o nome do autor Vergílio Ferreira, em forma de advertência:

Lembrarei ainda, todavia, que se a minha narrativa divergir num ponto ou noutro do livro atrás referido, sou eu, como é óbvio, quem está na razão.<sup>425</sup>

---

<sup>422</sup> Paiva, José Rodrigues de, *O Espaço-Limite no Romance de Vergílio Ferreira*, p. 50.

<sup>423</sup> Paiva, José Rodrigues de, *O Espaço-Limite no Romance de Vergílio Ferreira*, p. 48.

<sup>424</sup> Ferreira, Vergílio, *Vagão “J”*. Amadora: Livraria Bertrand, 1982, p. 9.

<sup>425</sup> Ferreira, Vergílio, *Vagão “J”*, p. 10.



Por que motivo António está na razão? Obviamente pelo facto de ser a personagem que, através da sua memória, conta as suas próprias recordações de infância como um narrador autodiegético. Na verdade, embora de forma um pouco forçada, devido às variadas divergências entre a vida de António e de Vergílio Ferreira, embora alguns dados biográficos coincidam como o facto de ambos frequentarem o seminário e, em seguida, se terem desentendido com Deus, quase se poderia encaminhar esta obra para o género da autobiografia. Ou melhor, do romance autobiográfico, pois a identidade entre autor / narrador / personagem ao nível da enunciação não é assumida.<sup>426</sup>

Em *Vagão “J”* constata-se a luta árdua que Tonho, com a idade de sete anos, trava com a mãe, Joaquina Borralho, pilar da família devido à invalidez física do pai, Chico Borralho, provocada por um acidente de trabalho, para que esta o deixe ir para a escola. Evidentemente a essa luta subjaz todo um contexto sócio-económica de miséria extrema, que o autor Vergílio Ferreira quer realçar, pegando por isso mesmo num “dos muitos casos crónicos da grande doença de que o Neo-Realismo se ocupou”,<sup>427</sup> e que em *Vagão “J”* se corporiza na família Borralho:

Manuel Borralho pertencia aos Borralhos, à família dos Borralhos, que eram ladrões, ladrõezitos reles, se multiplicavam como cogumelos, provinham das classes mais diversas, de senhores da terra que fizeram filhos nas Borralhos de outros tempos, dos bêbados que namoravam a sério e também tinham filhos delas e muitos mais de outras mulheres que contribuíam também para a multiplicação dos Borralhos, ladrõezitos reles, desordeiros, raça acanhada de esterco. Manuel Borralho tem primos e irmãos e tios perdidos na complicação daquela salada da família. Alguns nem sequer eram registados quando nasceram. Como cães vadios. O tio, por exemplo, que morava em casa do Manuel, e era homem de poucas falas. O tio Gorra.<sup>428</sup>

---

<sup>426</sup> Rocha, Clara, *O Espaço Autobiográfico em Miguel Torga*, pp. 108-109.

<sup>427</sup> Paiva, José Rodrigues de, *O Espaço-Limite no Romance de Vergílio Ferreira*, p. 42.

<sup>428</sup> Ferreira, Vergílio, *Vagão “J”*, pp. 38-39.

A citação acima transcrita sintetiza a história dos Borralhos de todos os tempos até à do António Borralho: a mesma marginalidade, a mesma proliferação de filhos, a mesma fome, a falta de higiene, em suma, uma massa de oprimidos nos escombros da sociedade. Os Borralhos não são gente, seres humanos, contrariamente são vermes que vivem no esterco inclusivamente no sentido literal do termo; os irmãos de António, Manuel e Joaquim, dormem, durante o Verão, ao ar livre no “monturo”, situado frente à casa.

Ao esforço de Tonho para mudar a crónica familiar contrapõem-se duas forças opostas: a conjuntura sócio-económica e a mãe. A primeira tem muito peso pela simples razão de não permitir que todas as crianças tenham acesso à escolaridade, o que faz com que grande parte da população de Portugal, em meados do século XX, seja analfabeta ou quase. Muitos são os casos de pessoas que apenas frequentam a escola primária o tempo suficiente para aprenderem a assinar o nome, como o refere o *narrating self* de *A Criação do Mundo* em relação a seu pai, facto este que lhe tolheu todos os seus passos na vida. Uma adversária nada fácil é a própria mãe do rapaz que, por oportunismo, ignorância e teimosia não permite que o filho vá para a escola.

Joaquina pensa que com sete anos António poderia começar a trabalhar, ganhando a “jorna de uma mulher”,<sup>429</sup> para além de também poder realizar outras tarefas para a casa (tomar conta da irmã de oito meses, ir ao mato e à fonte). Esta vê os filhos como uma fonte de rendimento, um meio para poder matar a fome à família. Efectivamente, a criança é um homúnculo, deixando cedo a brincadeira, para a

---

<sup>429</sup> Ferreira, Vergílio, *Vagão “J”*, p. 67.



substituir pelo trabalho em família ou remunerado.<sup>430</sup> É facto assente que Joaquina só pensa no futuro dos filhos antevendo o que daí pode lucrar, como adiante se provará com a ida de António para o seminário. Esta tomada de posição é contrária à do(s) pai(s) do *eu* de *A Criação do mundo*: “– Filho meu, costumava dizer, ficará sem um palmo de terra; sem saber ler e escrever, é que não”.<sup>431</sup> Apesar de igualmente pobre, convém distinguir que o agregado familiar do *eu* de *A Criação do Mundo* representa a quase totalidade das famílias das comunidades rurais portuguesas, que lutam através da adversidade pela dignidade da vida, depositando nos seus descendentes todos os seus sonhos desfeitos. A família de António caminha num patamar inferior a este, porque o único móbil que a orienta é a sobrevivência; eles são considerados pelos restantes moradores da aldeia os fora da lei (religiosa, judicial, moral). Vergílio Ferreira mostra com estas duas obras, pela descrição que faz dos Borralhos, a sua adesão à escola Neo-Realista. Através do protagonista António, em *Manhã Submersa*, da voz de outras personagens e do narrador onisciente, em Vagão “J”, ele expõe de forma objectiva e sem rodeios os sentimentos, as atitudes e comportamentos das personagens umas em relação às outras e no que se refere às suas interacções com o meio. Por exemplo, António traça o perfil de qualquer uma das personagens, inclusive o da mãe, sem o recurso a subterfúgios. A realidade social e humana é encarada o mais cruamente possível. Ao invés, Miguel Torga fala na primeira pessoa, comprometendo-se pela sua escrita autobiográfica a si e à sua família antes de seguir quaisquer tendências literárias.

---

<sup>430</sup> A tónica do trabalho infantil é um dos temas recorrentes em algumas obras do Neo-Realismo, podendo citar-se *Esteiros*, de Soeiro Pereira Gomes. Um dos meninos, João, mais conhecido por Gaitinhas, é inclusivamente forçado a abandonar a escola para ajudar a mãe, que se encontra gravemente doente, pois com o pai há longos anos emigrado no Brasil e sem dar notícias, é actualmente o pilar da casa.

<sup>431</sup> Torga, Miguel, *A Criação do Mundo – O Primeiro Dia*, p. 52.

Apesar disso, aborda os mesmos temas do Neo-Realismo e não se esquivava ao propósito de denúncia do mal que aflige a sociedade portuguesa sob o regime ditatorial. Confrontando *A Criação do Mundo – Os Dois Primeiros Dias* com *Vagão “J”* e *Manhã Submersa*, verificamos que a escrita de Torga não pretende em primeira instância chocar o leitor, tal como o faz Ferreira. A cadência e a escolha das suas palavras implica uma reflexão *a posteriori* para que o leitor compreenda a mensagem velada que numa primeira abordagem, por vezes, escondem.

Na obra *Vagão “J”* quem decide a entrada do garoto na escola é o professor, claramente um adjuvante capaz de fazer frente, neste caso, aos oponentes apontadas. O mestre funciona como a consciência da aldeia (Castanheira), ultrapassando, desta vez, o impasse Ideia/Ação:

Nessa manhã Joaquina Borralho levantou-se em sobressalto. Ia ter um filho na escola e isso ultrapassava tudo o que houvesse de mais extraordinário.<sup>432</sup>

António é então um privilegiado na massa amorfa dos seus irmãos, devido à sua persistência, mas sobretudo graças à imensa humanidade do professor (compra-lhe o livro da primeira classe). Contudo, como já verificámos em *A Criação do Mundo*, também António mesmo frequentando a escola é socialmente discriminado dentro da hierarquia social da aldeia; o espinho da pobreza e o facto de pertencer aos Borralhos perseguem-no.

A entrada de António no seminário reúne as três obras e as duas personagens num destino comum. Ambas as personagens enveredam pelo caminho do seminário como a única solução possível para a fuga à pobreza presente e futura deles e das respectivas famílias. Como também se registou em *A Criação do Mundo*, o professor

---

<sup>432</sup> Ferreira, Vergílio, *Vagão “J”*, p. 88.



de António mostra um certo desalento pelo ingresso do rapaz no seminário, o que o leva a reflectir acerca da divisão social em classes e na luta pela ascensão social. Deste modo, o pai do narrador de *A Criação do Mundo* pensa que mais tarde o filho será padre numa freguesia e a sua irmã acompanhá-lo-á para lhe tratar da casa. Joaquina faz projectos futuros para si (vir a ter uma boa velhice) e as suas filhas, chegando a imaginar-se íntima das senhoras ricas da aldeia. O próprio tio Gorra põe a hipótese de poder vir a ser sacristão.

No primeiro caso, a família do sujeito da enunciação só não dá um melhor futuro ao filho porque lhe é impossível, até a frequência do seminário lhe acarreta despesas incomportáveis. No que se refere a António, este apenas é aceite na instituição por intermédio de D. Estefânia, sua protectora, que prometera fazer do garoto um ministro de Deus. A partir do momento em que António se revela um bom aluno na escola primária, D. Estefânia antevê a oportunidade de “cumprindo a promessa” praticar uma boa acção e simultaneamente aceder ao objectivo primeiro da salvação da sua alma, garantindo-se um lugar no céu. Certamente que esta também tinha vários filhos, como salienta perspicazmente Joaquina, mas a regra do seminário é dura, rígida, o que não condiz com a vida de boémia de Alberto, filho de D. Estefânia, na Universidade de Coimbra, nem com as suas relações amorosas com a criada Carolina, quando a mãe se ausenta de casa.

Importa todavia salientar o facto de ambos não se mostrarem radiantes com a sua entrada no seminário. No caminho que percorre desde Agarez até Lamego, “montado na jumenta” e os seus pais a pé, o *eu* de *A Criação do Mundo* sente-se abespinhado em contraste com a grandiosidade da natureza. Contudo, António vê

ele próprio o seminário como a sua única perspectiva de vida aceitável. Se este ficar na aldeia o que lhe está destinado é a fome e o trabalho forçado por conta de outrem. Sendo a escumalha, o lodo da sociedade, só lhe resta ser esmagado, considerando o raciocínio do professor de *Vagão "J"* e de D. Estefânia.

À semelhança de *A Criação do Mundo* também em *Vagão "J"* e *Manhã Submersa* a aldeia é um espaço físico ambivalente.<sup>433</sup> Se por um lado oprime, significando miséria, fome, pobreza e revela ainda a impossibilidade de realização do Presente da personagem, projectando-a para um presumível Futuro, por outra lado mantém viva a personagem na sua fuga para o Passado através da memória, por não conseguir conquistar o seu espaço no seminário. O afastamento da aldeia e a entrada no seminário correspondem à perda da infância, donde resulta a distanciação dos dois seminaristas do mundo dos adultos civis e dos antigos companheiros, para os isolar na solidão. Presentemente, eles apenas têm direito à vida espiritual (instituída pelo seminário), sem aceder à vida terrena do corpo físico. À volta desta dualidade, sem contar com a questão da problemática de Deus inerente à respectivo campo espiritual, gravita todo o drama dos protagonistas e dos seus companheiros.

De facto, ambas as crianças foram felizes na liberdade bravia das serras e dos montes das suas aldeias na infância, que precocemente para eles já é passado. António, tal como o *eu* de *A Criação do Mundo*, também tinha os seus locais de referência dentro da sua aldeia (as ruas, o balcão do Quintinho) e arredores (a

---

<sup>433</sup> Godinho, Helder, *O Universo Imaginário de Vergílio Ferreira*. Lisboa: I.N.I.C., 1985, pp. 74-75. Esta obra é valiosíssima para a compreensão da simbologia de determinados vocábulos recorrentes na obra de Vergílio Ferreira, neste caso concreto em relação a *Manhã Submersa* e *Vagão "J"*, como por exemplo aldeia, montanha, serra, boca, dentes, mão, mulher, pai, mãe, solidão, Passado/Presente /Futuro.



ribeira, o poço da Azenha, a serra), o que torna compreensível a ânsia de reencontro deste *locus amoenus* quando aprisionadas no *locus horrendus* do seminário.

Mas se no seminário não se libertam da marca da pobreza que carregam no sangue e surdamente se acusam pela impotência da libertação de um destino comum compulsivo, isolando-se cada um na sua solidão, no regresso à aldeia a organização da sociedade não lhes perdoa a ascensão social. A começar pelos antigos amigos da escola e respectivas famílias, ninguém os poupa a hostilidades. No romance *Manhã Submersa* o narrador de primeira pessoa conta o seu reencontro com os companheiros de escola, onde se revela o embate de dois mundos distintos e presentemente irreconciliáveis. Estes não lhe perdoam o facto de ele actualmente vestir e calçar bem, contrastando com a sua indumentária andrajosa, nem de se dar ao luxo de ir para a serra passear e não ao mato, como é o caso deles. Em suma, entre o mundo deles e o de António não há solidariedade possível, parecendo inverosímil que Carapinha, antigo companheiro da escola primária, o tenha em tempos defendido, porque actualmente, como vingança da traição à sua classe, ataca-o na sua condição de seminarista. Quando o eu de *A Criação do Mundo* visita o mestre na escola, este tece-lhe um discurso panegírico e manda levantar os alunos à sua entrada e a mão das palmatoadas serve agora para lhe apertar afectuosamente a sua. Por este motivo, os seus antigos companheiros passam a olhá-lo como se não pertencesse ao meio deles.

O modo diverso de tratamento dos seminaristas de regresso a férias às suas aldeias também atinge os pais e as pessoas mais chegadas. Ao narrador de *A Criação do Mundo* já não lhe é permitido trabalhar nos campos do pai ou

frequentar lugares menos dignos para um futuro sacerdote, como a loja do ti Faustino ou simplesmente brincar com os outros rapazes da povoação. Acresce-se ainda o facto de ele ter de cumprir com as suas obrigações religiosas na terra, sendo penoso ver-se tratado por “menino” e “meu senhor” por pessoas idosas.

António ao visitar sua mãe sente-se tão estranho, maltratado e isolado como em casa da D. Estefânia, com todas as suas regras e proibições a lembrar a clausura do seminário, como simbolicamente a representa o gradeado da janela e a pequena dimensão do seu quarto. Durante as férias, D. Estefânia também não lhe dá descanso com a igreja, isto é, António segue na aldeia uma disciplina religiosa rigorosa instituída pelo prior.

Claramente, os dois adolescentes desejariam sentir-se integrados no seio da família a receber e partilhar o amor, o carinho e a compreensão de que precisam para crescerem física e emocionalmente. Por outras palavras, nela e na aldeia, lugar de pureza e liberdade originais, anseiam encontrar o apoio necessário para continuarem a viagem que iniciaram.

O *eu* de *A Criação do Mundo* e António sabem-se desenraizados quer do seminário, quer da aldeia. António apercebe-se que o seu corpo cresce, os seios de Carolina (amor carnal) e o rosto branco de Mariazinha (amor espiritual) enchem-lhe o pensamento, mas os livros de ciência que o padre Alves lhe aconselha não o esclarecem devidamente e muito menos os ensinamentos do seu Director Espiritual. O pai do narrador de *Criação do Mundo* também não compreende o porquê da sua tristeza, vendo a solução para o problema na visita à *Villa Condor* do brasileiro senhor Oliveira.



Do paralelo estabelecido no itinerário de viagem do eu de *A Criação do Mundo* – *O Primeiro Dia* (com referência também ao *Segundo Dia*) com António de Vagão “J” e *Manhã Submersa* verificamos que existem inúmeras e estreitas afinidades, sem todavia deixarem de se manifestar algumas divergências fundamentais, que encaminham diferentemente os destinos das respectivas personagens.

O *experiencing self* de *A Criação do Mundo*, arranja coragem para anunciar a seu pai que quer abandonar o seminário, no final do segundo ano lectivo, levando a sua decisão até ao extremo face à oposição do progenitor. Apenas aceita a alternativa do pai de emigrar para o Brasil, porque está consciente que na aldeia natal não cabe o seu destino. A sua aventura no Brasil é penosa, mas tira o proveito de aí reiniciar os estudos, que prossegue no seu regresso a Portugal.

António é vítima da sociedade, vivendo subjugado por ela, assim como pela família até ao quarto ano do seminário, quando nas férias da Páscoa perde dois dedos da sua mão direita num acidente, não se sabe ao certo se deliberado ou não, com o fogo de artifício da festa de anos do Dr. Alberto, segundo a obra *Manhã Submersa*. O único meio que encontra para se revoltar é o da automutilação, uma forma de morte, mas que o impede de ser Ministro de Deus, ficando “diante da vastidão de uma vida inteira a conquistar”.<sup>434</sup>

A obra *A Criação do Mundo*, de Miguel Torga, e *Vagão “J”* e *Manhã Submersa*, de Vergílio Ferreira, são representativas da viagem como preocupação do social e, por esse motivo, obras de testemunho e de denúncia da realidade política e económico-social portuguesa, incidindo na problemática da exploração da massa

---

<sup>434</sup> Ferreira, Vergílio, *Manhã Submersa*, p. 215.

rural pobre e enfraquecida de meados do século XX, através neste caso preciso do testemunho da adolescência atormentada dos seus filhos. Este ideal de viagem, que se enquadra no movimento literário do Neo-Realismo, encontramos-lo tanto em outras obras do escritor de viagens Torga como de Ferreira. Em relação à produção literária torguiana, fazem coro a esta problemática que a viagem encerra evidentemente os restantes dias da obra *A Criação do Mundo*.

Podemos concluir que *A Criação do Mundo – Os Dois Primeiros Dias*, *Vagão “J”* e *Manhã Submersa* são três romances de aprendizagem/formação, perspectivados através da viagem física e metafísica de dois jovens, filhos do povo oprimido, que contam a sua história passada com a finalidade última de alargar o seu aprendizado individual à retrógrada mentalidade nacional e, quiçá, da própria Europa e do mundo. É, certamente, a partir da experiência da vivência humana na sua plenitude, com dúvidas, interrogações, ansiedades, que se constrói a metáfora da vida da procura eterna da perfeição perdida.



## CONCLUSÃO

Com as obras de Miguel Torga que destacámos e nas quais mais incidiu o nosso estudo tivemos o propósito de fundamentar a inserção do autor como escritor de viagens, demonstrando através destas que, quer pela sua temática, quer pelo seu género literário, elas incluem características e recebem influências da Literatura de Viagens de Quinhentos e dos séculos vindouros, sobretudo da época romântica, bem como partilham motivos literários deste tipo de literatura das épocas do Modernismo e do Pós-Modernismo. Para além disso, em todas se verifica a vontade expressa do poeta de cumprir os desígnios subjacentes a este género literário: mostrar o ignoto para se conhecer a si e ao Outro e reflectir acerca do mundo em permanente movimento e incessante transformação.

Apesar de Miguel Torga cedo ter compreendido que a missão do poeta é individual e que o acto criativo não se subjugava a postulados rígidos de nenhuma escola literária, no nosso ponto de vista, a escrita torguiana põe mesmo assim em evidência que a Literatura de Viagens no contexto literário português não cessou em finais do século XIX, como o indica a sua apreciação à obra *Viagens na Minha Terra*, de Almeida Garrett, a qual aponta como o marco balizador entre a antiga literatura portuguesa e a actual, esta última com um cariz de marcado empenho social. A ideia de que a Literatura de Viagens ganha força durante o século XX opõe-se à opinião veiculada pela crítica literária portuguesa neste campo literário, que nalguns casos nega a sua existência (Fernando Cristóvão) ou a ela se refere como “o tema da viagem na literatura” (Alzira Seixo). Como forma de demonstrá-lo,

houve porém a necessidade de proceder ao estudo comparativo entre a literatura portuguesa e a anglo-saxónica nas perspectivas diacrónica e sincrónica, no referente ao seu início até ao século XX e inclusive durante este último século respectivamente, em contraste com o contexto da restante Europa. Deste confronto, apurámos que Miguel Torga partilha na contemporaneidade os mesmos interesses dos escritores de viagens de língua inglesa, especialmente no período entre as Duas Grandes Guerras, porque é com eles que mais se identifica na sua vivência de testemunho dos factos históricos, políticos e sociais pela viagem física. Registámos ainda no panorama britânico durante o século XX uma grande afluência de livros de viagens, o que nega o término deste género literário. Concluímos ainda que Miguel Torga é um escritor que, pela sua forma de representação escrita da narrativa de viagens, se situa, por um lado, na vertente tradicional deste tipo de literatura e, por outro, na modernidade. Isto torna-o num escritor com uma raiz genuína portuguesa e insere-o no panorama internacional da Literatura de Viagens. Por isso, a sua viagem é tanto aquela de Fernão Mendes Pinto, de Pêro Vaz de Caminha, de Luís de Camões, de Diogo de Couto, principalmente pela apropriação dos mesmos itinerários, como a de Patrick Leigh Fermor, Robert Byron, Peter Fleming, George Orwell, Graham Greene, devido à sua escrita de intervenção social.

A obra *A Criação do Mundo* consistiu numa peça essencial para a elaboração do primeiro capítulo, ao mesmo tempo que permitiu estabelecer o fio condutor ao longo da dissertação. Com este romance de artista (*Künstlerroman*) estamos perante o escritor-viajante Torga que de posse do seu *eu* cria progressivamente,



desde o primeiro dia ao sexto, um mundo que difere daquele do passado vitorioso dos heróis dos Descobrimentos portugueses e do presente decadente dos seus descendentes, assim como da massificação global da sociedade e do seu cosmopolitismo. A diferença do seu universo reside na caminhada singular que Miguel Torga se propõe iniciar com esta obra, a qual acompanha as restantes analisadas neste trabalho. Na sua viagem ele depara-se com valores tais como o humanismo, a solidariedade, a justiça social, a liberdade, a identidade, a integridade que fazem parte de todo o seu percurso ético de poeta e de indivíduo, integrado numa sociedade com a qual muitas vezes discorda. Nesta medida, na sua escrita o *eu*, que se identifica com o *nós*, transforma a realidade pátria e de além-fronteiras para a tornar mais igualitária.

O roteiro *Portugal* no segundo capítulo possibilitou ao escritor-viajante fazer o levantamento das diversificadas injustiças que assolavam a pátria durante o período de governação do Estado Novo, pelo recurso aos diferentes tropismos advenientes da sua viagem física pelo país. Em cada uma das regiões criticou oportunamente desde o aspecto burocrático da administração central do Estado de Lisboa relativamente ao isolamento do resto do território, ao ensino universitário e aos seus lentes e grupos literários correlacionados, à Igreja e o seu poder abusivamente temporal, ao desprezo pela cultura do povo português. Com as obras *A Criação do Mundo*, *Traço de União* e no *Diário* alarga as fronteiras da problemática social portuguesa também ao Novo Mundo – o Brasil. O *Senhor Ventura*, que em muito se assemelha com a novela picaresca, representou para o corpo da dissertação uma forma distinta de apresentação escrita da viagem. O

terceiro capítulo consagra ao anti-herói Senhor Ventura o papel individual e colectivo que o *eu* autobiográfico desempenha nos capítulos precedentes; ambos se debatem frente a uma pátria e um mundo adversos, aos quais respondem pela positiva, ao contornarem os entraves com que se deparam na viagem da vida. Do mesmo modo que o Senhor Ventura dá sentido à sua caminhada através do tema da procriação, com o nascimento do seu filho Sérgio e, mormente, pela sua acção de solidariedade social com os antigos companheiros abegões, também o *eu* se cumpre igualmente na sua jornada pelo nascimento da sua filha, bem como pela sua conduta de escritor de assumida militância artística.

Foi também nesta perspectiva que os romances de formação (*Bildungsroman*) *A Criação do Mundo – Os Dois Primeiros Dias*, de Miguel Torga, e *Vagão “J” e Manhã Submersa*, de Vergílio Ferreira, foram tratados no quarto capítulo, pois aos anteriores géneros literários e formas de representação escrita dos diferentes tropismos da viagem utilizados por Torga adquirem com mais esta forma literária aqui confirmação e notoriedade. Desta feita, à voz de protesto do *eu* criança junta-se o duplo clamor de António já presente em *Vagão “J”* e acentuado em *Manhã Submersa*. Neste último capítulo da dissertação, Ferreira revela com estas duas obras postura literária idêntica à de Torga face à mesma problemática social. Os dois escritores debruçam-se nestas obras sobre o tema da viagem física e metafísica da passagem da fase de criança à de adolescente do *eu* e de António. Contudo, a partir destes dois casos isolados visam abranger a temática da infância que ocupa ainda outros escritores Neo-Realistas em meados do século XX.



Do que foi exposto podemos afirmar que Miguel Torga traça precocemente para a sua viagem um itinerário muito bem definido, quer pela temática, quer pela forma de estruturar a sua obra. Todavia, nesse sua trajectória de poeta rebelde inspirado há paragens coincidentes com outros vultos das letras do panorama nacional e internacional, que, como ele, não prescindem da sua liberdade criadora enquanto artistas, mas também não dispensam pô-la ao serviço da humanidade.

Para finalizar devemos ainda insistir que a viagem que Miguel Torga iniciou seja continuado como um papel que nos coube na história, visto ainda hoje sermos responsáveis pela aventura da Época das Descobertas sobretudo ao nível linguístico e cultural. Na peregrinação que ele efectuou pelos territórios onde outrora deixámos o nosso cunho, contrariamente ao que vê, o escritor-viajante exprime a vontade de que Portugal se mantenha vivo nesses locais pela língua, pelos costumes, pelos locais de culto, pelos monumentos. Por isso, na nota do seu *Diário XVI*, com data de 1990, reflecte acerca da actual situação administrativa chinesa de Macau, desejando que “o dragão (...) não consiga devorar até à exaustão os muitos testemunhos da singularidade do génio português”.<sup>435</sup> Torga reitera para as comunidades ultramarinas, afinal, a mesma preocupação que já manifestara no roteiro *Portugal* para a realidade nacional na sua viagem cultural pelo país: o Estado português deve assegurar a preservação de forma activa da cultura portuguesa dentro e fora do território pátrio como forma de perenidade e identidade do cidadão português na pátria e no mundo.

---

<sup>435</sup> Torga, Miguel, *Diário XVI*, p. 1681.

## BIBLIOGRAFIA

### A. BIBLIOGRAFIA ACTIVA

#### A.1. De Miguel Torga

Torga, Miguel (1937), *A Criação do Mundo – Os Dois Primeiros Dias*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1994.

Torga, Miguel (1938), *A Criação do Mundo – O Terceiro Dia*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1970.

Torga, Miguel (1939), *A Criação do Mundo – O Quarto Dia*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1971.

Torga, Miguel (1974), *A Criação do Mundo – O Quinto Dia*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1974.

Torga, Miguel (1981), *A Criação do Mundo – O Sexto Dia*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1994.

Torga, Miguel, *La Création du Monde* (traduit par Claire Cayron). Paris: Éditions Aubier, 1985.

Torga, Miguel (1º vol. 1941, 2º vol. 1943, 3º vol. 1946, 4º vol. 1949, 5º vol. 1951, 6º vol. 1953, 7º vol. 1956, 8º vol. 1959 ), *Diário* (Vols. I a VIII). Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999.

Torga, Miguel (9º vol. 1964, 10º vol. 1968, 11º vol. 1973, 12º vol. 1977, 13º vol. 1983, 14º vol. 1987, 15º vol. 1990, 16º vol. 1993), *Diário* (Vols. IX a XVI). Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999.

Torga, Miguel (1950), *Portugal*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1986.

Torga, Miguel (1943), *O Senhor Ventura*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.

Torga, Miguel (1955), *Traço de União (Temas Portugueses e Brasileiros)*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1969.

Torga, Miguel (1941), *Terra Firme*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1977.

Torga, Miguel (1941), *Mar*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1983.

Torga, Miguel (1949), *O Paraíso*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1977.

Torga, Miguel (1945), *Vindima*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1997.

Torga, Miguel (*Ansiedade* – 1928, *Rampa* – 1930, *Tributo* – 1931, *Abismo* – 1932, *O Outro Livro de Job* – 1936, *Lamentação* – 1943, *Libertação* – 1944, *Odes* – 1946, *Nihil Sibi* – 1948, *Cântico do Homem* – 1950, *Alguns Poemas Ibéricos* – 1952, *Penas do Purgatório* – 1954, *Orfeu Rebelde* – 1958, *Câmara Ardente* – 1962, *Poemas Ibéricos* – 1965), *Poesia Completa*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.



Torga, Miguel (*Pão Ázimo* – 1931, *A Terceira Voz* – 1943, *Bichos* – 1940, *Contos da Montanha* – 1941, *Rua* – 1942, *Novos Contos da Montanha* – 1944, *Pedras Lavradas* – 1951), *Contos*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001.

Torga, Miguel (1976), *Fogo Preso*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1976.

## A.2. De Vergílio Ferreira

Ferreira, Vergílio (1946), *Vagão "J"*. Amadora: Livraria Bertrand, 1982.

Ferreira, Vergílio (1954), *Manhã Submersa*. Bertrand Editora, 2001.

## B. BIBLIOGRAFIA PASSIVA

### B.1 Sobre Miguel Torga

*Adam International Review*, Nos 481-486 (1987). Edited by Miron Grindea. Several items on Miguel Torga, including eight translations into English of his short stories by Denis Brass.

*Aqui, Neste Lugar e Nesta Hora*. Actas do Primeiro Congresso Internacional sobre Miguel Torga. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 1994 (collected papers from Torga scholars).

*Jornal de Letras*, ano XIV, nº 634 (1-14 Fevereiro 1995). Vário artigos sobre Miguel Torga.

"Sou um homem de granito": Miguel Torga e seu compromisso. Selecção das comunicações apresentadas no Colóquio Internacional sobre Miguel Torga, realizado na Universidade de Massachusetts, em Amhurst, em Outubro de 1992. Selecção, organização e apresentação de Francisco Cota Fagundes. Lisboa: Edições Salamandra, 1997. [collection of essays]

Álvarez, Eloísa, "Ventura ou a Génese de um Mito", in *Colóquio Letras*, nº 109, 1989, pp. 12-16.

Álvarez, Eloísa, "Miguel Torga e a Guerra Civil da Espanha: um Depoimento Censurado", in *Terra Feita Voz* (Círculo Cultural Miguel Torga), nº 1, 1997, pp. 39-47.

Anido, Nayade, "Miguel Torga e a "Recusa do Divino", in *Colóquio Letras*, nº 24, Março de 1975, pp. 31-40.

Arnaut, António, *Estudos Torquianos*. Coimbra: Fora do Texto, 1992 (new, augmented edition, 1997).

Armindo, Augusto, *O Drama de Miguel Torga*. Braga: Editorial Franciscana, 1960.

Armindo, Augusto, *Miguel Torga – O Drama de Existir*. Porto, 1997.

Baradez, François, "Miguel Torga: Árvore de Vida", in *Letras & Letras*, nº 100, Ano VI, Setembro, 1993, pp. 24-32.

Brass, Denis, *Preface to Farrusco the Blackbird and Other Stories from the Portuguese*, London: Allen and Unwin, 1950.

Brass, Denis, "Miguel Torga. A New Portuguese Poet", in *The Dublin Review*, 470 (1955), pp. 402-416.

Brass, Denis, Translation of "O Leproso", in *Adam International Review*, London, 1955, pp. 22-28.

Brass, Denis, "Sociologia na Obra de Miguel Torga", in *Luso-Brazilian Review*, VII, 2 (1970), pp. 91-95.

Brass, Denis, "The Art and Poetry of Miguel Torga", in *Sillages*, 1973/2 (Université de Poitiers), pp. 67-93.

Brass, Denis, "Miguel Torga", *Contemporary World Writers*. Second Edition. Edited by Tracy Chevalier. London: St James Press, 1993, p. 523. Also published in *Reference Guide to World Literature*. Volume 2. Second Edition. Edited by Lesley Henderson. London St James Press, 1995, p. 1221.

Brookshaw, David, "Orient of the Imagination: Eça de Queirós and Miguel Torga", in *Perceptions of China in Modern Portuguese Literature* (Studies in Portuguese Literature, Volume I). Lewiston, Queenston, Lampeter: The Edwin Mellen Press, 2002, pp. 35-51.

Brunel, Pierre, "À Propos de O Senhor Ventura de Miguel Torga: Variations Comparatistes sur le Voyage du Rien", in *A Viagem na Literatura*. Cursos da Arrábida. Mem Martins: Europa-América, 1997, pp. 183-194.

Carranca, Carlos, *Torga – O Bicho Religioso, seguido de Miguel Torga e a África Portuguesa*. Lisboa: Universitária Editora, 2000.

Carriço, Lilaz, *Literatura Prática* (12º Ano/Curso Complementar). Porto: Porto Editora, 1981, pp. 37-63 e 78-84.

Chorão, João Bigotte, "O Monodialogo de Torga", in *Colóquio Letras*, nos 135/136, 1995, pp. 13-18.

Coelho, Jacinto do Prado, "Casticismo e Humanidade em Miguel Torga", *Ao Contrário de Penélope*. Lisboa: Bertrand, 1976.

Coelho, Jacinto do Prado, *Camões e Pessoa, Poetas da Utopia*. Publicações Europa-América, 1983, pp. 199-203.

*Colóquio Letras*, "Homenagem a Miguel Torga", Julho-Agosto, 1987, pp. 7-24. Este número assinala o 80.º aniversário do escritor, incluindo a "Saudação a Miguel Torga" por David Mourão Ferreira, os textos "Como é Torga?" por João Bigotte Chorão e "Uma leitura do Diário" por Maria de Lourdes Belchior, para além das conclusões de uma tese universitária e de um poema inédito do Autor.

Corti, José, "Miguel Torga, Senhor Ventura", Paris, Éditions José Corti (edição em linha - <http://www.jose-corti.fr/titresiberiques/senhor-ventura.html> - aceso a 27/11/2001)

Critz, Mary Anne, "Miguel Torga and the Portuguese Emigrant", in *Encruzilhadas / Crossroads*, University of California, Los Angeles, Volume 2, 1982, pp. 18-22.



Filipe, Rafael Gonçalo P. Gomes, *Miguel Torga – Lavrador de Palavras e Ideias*. Lisboa: Direcção-Geral da Divulgação, Ministério da Comunicação Social, 1978.

Fonseca, Maria Amlia Ortiz da, “Perfil – As facetas humanas de homens e mulheres que são História – Miguel Torga, Homem de um só rosto”, in *Revista Guia*, Lisboa, n 268, 17-23/2/1995, pp. 60-61.

França, José-Augusto, “O Senhor Ventura, Lição Pátria de Ventura e Desventura”, in *Colóquio Letras*, n 90, 28, Janeiro, 1986, pp. 85-86.

Garcias, Pedro, “Apelo de Torga não caiu em saco roto, lixo vai desaparecer da Serra da Azinheira”, in *Público*, 31 de Julho, 1990.

Gil, Castro, S Carneiro, José Régio, *Miguel Torga, Trs Atitudes perante a Vida*. Coimbra: Mensagem, 1949.

Gonçalves, F. de Magalhães, *Sete Meditações sobre Miguel Torga*. Coimbra, 1977.

Gonçalves, F. de Magalhães, *Ser e Ler Miguel Torga*. Lisboa: Vega, 1986.

Gonçalves, F. de Magalhães, “Miguel Torga: um trágico cepticismo”, in *Jornal de Letras*, ano III, n75 (13-19 Dezembro 1983), p. 3.

Gomes, José António, “A infância nos contos de Miguel Torga”, in *Livro de Pequenas Viagens*. Matosinhos: Contemporânea Editora, Lda., 1997, pp. 15-27.

Graça, Bernardino, “Personalid e obra de Miguel Torga”, in *Grial*, Vigo, n3, 1-2-3/1964.

Herrero, Jesús, *Miguel Torga, Poeta Ibérico*. Lisboa: Editora Arcádia, 1979.

Hrster, Maria Antnia Ferreira, “Rainer Maria Rilke e Miguel Torga: um Diálogo Angélico”, in *Colóquio Letras*, n113/114, Janeiro-Abril, 1990, pp. 181-185.

Hourcade, Pierre, *Temas de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Moraes, 1978.

Incio, Emerson da Cruz, “Criador e criatura: o teológico e o bíblico em *Bichos*, de Miguel Torga”, Universidade Federal Fluminense, Brasil (edição em linha - [http://www.geocities.com/ail\\_br/criadorecriaturaoteologico.html](http://www.geocities.com/ail_br/criadorecriaturaoteologico.html) - acedido a 28/02/2002)

Laso, José Luís Gavilanes, “Traducir Portugues: Homenaje a Miguel Torga”, in *Colóquio Letras*, n 82, Novembro de 1984, pp. 90-91.

Lisboa, Maria Manuela, “Madwomen, Whores and Torga: Desecrating the Canon?”, in *Portuguese Studies* (The Department of Portuguese, King’s College London), Volume 7, 1991, pp. 170-183.

Lopes, Óscar, “A Arte de Torga num Conto dos «Bichos»”, in *Jornal de Letras*, 25 de Maio de 1994.

Lopes, Teresa Rita, “Além, aqui e aquém em Miguel Torga: análise de “Vicente””, in *Colóquio Letras*, 25, Maio de 1975, pp. 34-49.

Lopes, Teresa Rita, “Ao Princípio Era a Terra – a (des) Propósito do Teatro de Torga”, in *Colóquio Letras*, n 43, Maio de 1978, pp. 51-61.

Lopes, Teresa Rita, "Miguel Torga: O Mito, O Rito e o Disfemismo", in *Bulletin des Études Portugaises et Brésiliennes*, 35-36, (1974-5), pp. 205-233.

Lopes, Teresa Rita, "Miguel Torga: L'Office pour "Un Dieu de Terre"", in *Le Roman Portugais. Actes du Colloque*. Paris, 24-27 Octobre 1979. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1984, pp. 131-152.

Lopes, Teresa Rita, "Pessoa e Torga: Por um Paganismo Novo", *Anais. Forum de Literatura e Teoria Literária*, 4:1 (1992), pp. 181-185.

Lopes, Teresa Rita, *Miguel Torga – Ofícios a "Um Deus de Terra"*. Lisboa: Edições Asa, 1993.

Lopes, Teresa Rita, "A Desmesura do Mito", in *Jornal de Letras*, ano XIV, nº 634 (1-14 Fevereiro 1995), pp. 12-14.

Lourenço, Eduardo, "O Desespero Humanista de Miguel Torga e o das Novas Gerações", in *Tempo e Poesia*. Porto: Ed. Inova, 1974, pp. 85-123.

Lourenço, Eduardo, "O Portugal de Torga", in *Colóquio Letras*, nº 135/136, 1995, pp. 5-11.

Lourenço, Eduardo, "A Poesia da Presença ou o último teatro do eu", in *Jornal de Letras*, 5-8 Janeiro 2005, pp. 6-8.

Lousada, Victor, *Viajar com ... Miguel Torga*. Porto: Edições Caixotim, 2004.

Machado, Álvaro Manuel, "Miguel Torga ou a Impureza da Criação", in *Colóquio Letras*, nº 43, Maio de 1978, pp. 44-50.

Melo, José de, *Miguel Torga. A Obra e o Homem*. Lisboa: Arcádia, 1960.

Melo, José de, *Miguel Torga (Ensaio Biobibliográfico)*. Aveiro: Lions Clube de Aveiro, 1983.

Melo, José de, *Miguel Torga (Fotobiobibliografia)*. Aveiro: Estante Editora, 1995.

Miguel, Arlete & Coelho da Silva, Maria Adelaide, *Uma Leitura do Conto "Fronteira" de Miguel Torga*. Lisboa: Didáctica Editora, 1990.

Monteiro, Maria da Assunção Morais, "Miguel Torga e o Douro", in *Notícias do Douro*, nº 13, 2 de Junho de 1989.

Monteiro, Maria da Assunção Morais, "Coesão Temático-Ideológica e Unidade Estrutural em *Bichos* de Miguel Torga", *Anais da UTAD. Forum de Literatura e Teoria Literária*, Vila Real, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, vol. 4, nº 1, 1992, pp. 197-207.

Monteiro, Maria da Assunção Morais, "*Jesus*" de Miguel Torga: análise e proposta didáctica. Série Estudos Escola Superior de Educação. Bragança: Instituto Superior Politécnico de Bragança, 1994.

Monteiro, Maria da Assunção Morais, "Trás-os-Montes: Um Paraíso Perdido e Reencontrado por Torga", in *Estudos Transmontanos e Durienses*, nº 7, 1997, pp. 169-184.



Monteiro, Maria da Assunção Morais, "A Metamorfose em Vitorino Nemésio e Miguel Torga". *Actas do Colóquio Internacional* (Ponta Delgada, 18-21 de Fevereiro). Lisboa - Ponta Delgada: Edições Cosmos, 1998.

Monteiro, Maria da Assunção Morais, "Autenticidade e Autoficção no *Diário* de Miguel Torga" (pp. 1079-1088). *Actas do Quinto Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas* (Tomo II), realizado na Universidade de Oxford de 1 a 8 de Setembro de 1996. Organização e coordenação de T. F. EARLE. Oxford – Coimbra, 1998.

Monteiro, Maria da Assunção Morais, "Le journal de Miguel Torga – un reflet du monde en fin-de-siècle". *Genres as Repositories of Cultural Memory. Studies in Comparative Literature*, 29. Amsterdam – Atlanta, GA: Rodopi, 2000, pp. 367-368.

Monteiro, Maria da Assunção Morais, "O Douro imortalizado pelos escritores", in *Alto Douro Vinhateiro – Património Mundial*, nº dez, 2002, pp. 9-21.

Monteiro, Maria da Assunção Morais, *Da heteronímia em Eça de Queirós e Fernando Pessoa à alteronímia em Miguel Torga* (Série Ensaio; 24). Vila Real: UTAD, 2003.

Monteiro, Maria da Assunção Morais, *Acerca de Miguel Torga... (Com depoimentos de Padre Avelino e cartas)*. Vila Real: UTAD, 2003.

Monteiro, Maria da Assunção Morais & Gonçalves, Henriqueta Maria, *Estudar o Conto com Bichos de Miguel Torga*. Vila Real: UTAD, 2004.

Monteiro, Maria da Assunção Morais, *O Conto no Diário de Miguel Torga*. Vila Real: UTAD, 2004.

Monteiro, Maria da Assunção Morais, "Escrever um diário ou escrever-se num diário?", *Largo mundo alumiado – Estudos em homenagem a Vítor Aguiar e Silva* (Volume II). Organização de Carlos Mendes de Sousa e Rita Patrício. Braga: Centro de Estudos Humanísticos, Universidade do Minho, 2004, pp. 729-744.

Moreiro, José María, *Miguel Torga e África*. Lisboa: Universitária Editora, 1996.

Moreiro, José María, *Eu, Miguel Torga*. Algés: Difel – Difusão Editorial, S. A., 2001.

Moura, Vasco Graça, "Miguel Torga: A Guerra dos Seis Dias", in *Várias Vozes*. Lisboa: Editorial Presença, 1987.

Moura, Vasco Graça, "Miguel Torga, Honrado Poeta Sinaleiro", in *Várias Vozes*. Lisboa: Editorial Presença, 1987.

Mourão, José Augusto, "A Literatura e o Mal: Torga, Celan e Duras", in *Colóquio Letras*, nº 125/126, Julho-Dezembro, 1992, pp. 129-137.

Nemésio, Vitorino, "A Criação do Mundo (Os dois primeiros dias) por Miguel Torga", in *Revista Portugal*, vol. I, nº 2, Coimbra, Janeiro de 1938.

Neves, João Alves das, "Ventura, o Imigrante Imaginário de Torga", *Jornal da Tarde*, São Paulo, Brasil, 26/02/2000.

Nogueira, Albano, "Bichos, Contos Por Miguel Torga", in *Revista de Portugal*, Coimbra, nº 10, 1940, pp. 257-261.

Oliveira, Maria José, "Miguel Torga, História de um Andarilho Alentejano", *Colecção Mil Folhas 2*, (edição em linha - <http://www.publico.clx.pt/docs/cm2/ficheiros/13MiguelTorga/andarilhoAlentejano.htm> - acedido a 29/10/2003)

Oliveira, Maria José, "O Senhor Ventura", de Miguel Torga, *Colecção Mil Folhas 2* (edição em linha - <http://www.publico.clx.pt/docs/cm2/ficheiros/13MiguelTorga/nlt.htm> - acedido a 29/10/2003)

Odber de Baubeta, P.A., "Miguel Torga", in *Reference Guide to Short Fiction*. London: St James Press, 1994, pp. 539-541.

Odber de Baubeta, P.A., "Dualismo e Polaridade: Forças Opostas na Narrativa de Miguel Torga", *Aqui, Neste Lugar e Nesta Hora*. Actas do Primeiro Congresso Internacional sobre Miguel Torga. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 1994, pp. 51-65.

Odber de Baubeta, P.A., "Tales from the Mountain, The Creation (Days One and Two), Miguel Torga", in *Babel Guide to the Fiction of Portugal, Brazil and Africa in English Translation*. By Ray Keenoy, David Treece & Paul Hyland. London: Boulevard, 1995, pp. 55-58.

Pereira, Maria Helena da Rocha, "Os Mitos Clássicos em Miguel Torga", in *Colóquio Letras*, nº 43, Maio de 1978, pp. 20-32.

Pereira, Maria Helena da Rocha, "Miguel Torga, *Diário XIII* (Edição do Autor, Coimbra / 1983), in *Colóquio Letras*, nº 82, Novembro de 1984, pp. 101-102.

Reis, Carlos, "Miguel Torga ou o Paradigma Perdido", suplemento de *Biblos*, 10, Coimbra, 1979.

Reis, Carlos, "Diário XIII: travessia de uma vida", in *Jornal de Letras*, ano III, nº75 (13-19 Dezembro 1983), p. 2.

Ricard, Robert, "Despenador et Abafador, ou la fortune d'un thème macabre, de Ventura García Calderón à Miguel Torga", in *Bulletin des Études Portugaises de L'Institut Français au Portugal*, Nouvelle Série, XX, Lisboa, 1957.

Rocha, Clara Crabbé, *O Espaço Autobiográfico em Miguel Torga*. Coimbra: Livraria Almedina, 1977.

Rocha, Clara Crabbé, *Miguel Torga – Fotobiografia*. Dom Quixote, 2000.

Rodrigues, Ernesto José, "O Nordeste no *Diário* de Miguel Torga", in *Amigos de Bragança*, Abril, 1985, pp. 35-39.

Rodrigues, Rogério, "O Último Bicho de S. Martinho de Anta", in *Jornal de Letras*, nº 2, 17 Março, 1981.

Sacramento, Mário, "As Raízes do Estilismo em Miguel Torga", in *Ensaio de Domingo*. Coimbra: Coimbra Editora, 1959.

Saraiva, António José, *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 8ª edição, corrigida e actualizada, 1975, pp. 1090, 1094-1095, 1101, 1133, 1157, 1169.

Silva, Sara Reis da, *A Identidade Ibérica em Miguel Torga*. Cascais: Principia, Publicações Universitárias e Científicas, 2002.



Silveira, Jorge Fernandes da, "Análise de *Novos Contos da Montanha*", in *Cadernos da PUC* (Estudos da Literatura Portuguesa), Rio de Janeiro, Pontifícia Universidade Católica, nº9, (1972), pp. 51-62.

Silveira, Jorge Fernandes da, "O Cilício e Sésamo e as Palavras Textuais na Poesia de Miguel Torga", in *Colóquio Letras*, nº 43, Maio de 1978, pp. 33-43.

*Terra Feita Voz* (Círculo Cultural Miguel Torga), Nº 1, 1997 e Nº 2, 1998. Diversos artigos sobre Miguel Torga.

Vázquez Cuesta, Pilar, "Miguel Torga. Noticia y selección", in *Revista de Occidente*, 53, (1967), pp. 129-136.

## B.2 Sobre Vergílio Ferreira

André, Carlos Ascenso, "Um Olhar Sobre um Cais", in *Letras & Letras*, nº 107, Ano VIII, Abril, 1994, pp. 26-27.

Besse, Maria Graciete, *Vergílio Ferreira – Manhã Submersa*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1992.

Carmo, Carina Infante do, "A aprendizagem adolescente no romance de internato: estudo de *Uma luz ao longe*, de Aquilino Ribeiro, *Uma gota de sangue*, de José Régio, e *Manhã Submersa*, de Vergílio Ferreira". Lisboa: Tese mestrado Literatura Portuguesa, Univ. Lisboa, 1996.

Godinho, Helder, *O Universo Imaginário de Vergílio Ferreira*. Lisboa: I.N.I.C., 1985.

Godinho, Helder (organização e prefácio), *Estudos sobre Vergílio Ferreira*. Vila da Maia: Gráfica Maiadouro, I.N. – C.M., 1982.

*Jornal de Letras*, 19 de Outubro, 1993, p. 13. Publicação da *Fotobiografia de Vergílio Ferreira* (org. de Helder Godinho e Serafim Fernandes) e do romance *Na Tua Face*, de Vergílio Ferreira.

*Jornal de Letras*, Ano XIII, nº 591, de 2 a 8 de Novembro, 1993, pp. 8-11. Crítica e textos de Júlio Conrado e de Helder Godinho acerca de Vergílio Ferreira e do próprio Autor.

*Jornal de Letras*, 13 de Março, 1996, pp. 5-11. Vários artigos sobre Vergílio Ferreira por ocasião da sua morte.

Júlio, Maria Joaquina Nobre, "Um discurso romanesco nos limites do teológico", in *Letras & Letras*, nº 50, 3 de Julho de 1991, pp. 13-14.

Padrão, Maria da Glória, *Vergílio Ferreira – Um Escritor Apresenta-se*. Vila da Maia: Gráfica Maiadouro, I.N. – C.M., 1981.

Paiva, José Rodrigues de, *O Espaço-Limite no Romance de Vergílio Ferreira*. Recife: Edições Encontro/Gabinete Português de Leitura, 1984.

Paiva, José Rodrigues de, "A epistolografia ensaística e ficcional em Vergílio Ferreira", Universidade Federal de Pernambuco, Brasil (edição em linha -

[http://www.geocities.com/ail\\_br/aepistolografiaensaistica.htm](http://www.geocities.com/ail_br/aepistolografiaensaistica.htm) - acedido a 28/02/2002)

Palma-Ferreira, João (análise crítica e selecção de textos), *Vergílio Ferreira*. Lisboa: Editora Arcádia, 1972.

Palma-Ferreira, João, *Breve Perspectiva de la Obra Literária de Vergílio Ferreira*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1972.

Laso, José Luís Gavilanes, "Trayectoria y problemática del «yo» en la obra de Vergílio Ferreira", in *Homenaje a Camoens- Estudios y Ensayos Hispano-Portugueses*. España: Universidad de Granada, 1980, pp. 223-237.

Rodrigues, Isabel Cristina, *A Poética do Romance em Vergílio Ferreira*. Lisboa: Edições Colibri, 2000.

Rodrigues, Isabel Cristina, "Cartas a Sandra de Vergílio Ferreira: a encenação do diálogo epistolar", Universidade de Aveiro (edição em linha - [http://www.geocities.com/ail\\_br/cartasesandradevergilio.html](http://www.geocities.com/ail_br/cartasesandradevergilio.html) - acedido a 28/02/2002)

#### C. TEXTOS TEÓRICOS DE LITERATURA DE VIAGENS

Adams, Percy G., *Travel Literature and the Evolution of the Novel*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 1983.

Adams, Percy G., *Travelers and Travel Liars (1660-1800)*. Berkeley: University of California Press, 1962.

Asad, Talal, ed., *Anthropology and the Colonial Encounter*. London: Ithaca Press, 1973.

Barker, Francis, Hulme, Peter, Iversen, Margaret & Loxley, Diana, eds., *Europe and Its Others* (2 vols.). Colchester: University of Essex, 1985.

Blanton, Casey, *Travel Writing: The Self and the World*. New York: Routledge, 2002.

Brookshaw, David, *Perceptions of China in Modern Portuguese Literature* (Studies in Portuguese Literature, Volume I). Lewiston, Queenston, Lampeter: The Edwin Mellen Press, 2002.

Capelo, Hermenegildo & Ivens, Roberto, *De Angola à Contracosta I*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1998.

Capelo, Hermenegildo & Ivens, Roberto, *De Angola à Contracosta II*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1998.

Carvalho, Alberto, *Sentido e Unidade das Viagens na Minha Terra de Almeida Garrett*. Lisboa: Seara Nova/Editorial Comunicação, 1981.

Charnley, Joy, *Pierre Bayle: Reader of Travel Literature*. Bern: Lang, 1998.

Clark, Steve (edited by), *Travel Writing and Empire: Postcolonial Theory in Transit*. London: Zed Books Ltd, 1999.



- Clifford, James, *Routes: Travel and Translation in the late twentieth century*. Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press, 1997.
- Clifford, James, *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Eds. James Clifford and George E. Marcus. Berkeley: U of California P, 1986.
- Clifford, James, *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1998.
- Costa, P. Fontes da, "Between Fact and Fiction: Narratives of Monsters in Eighteenth-Century Portugal", in *Portuguese Studies* (The Department of Portuguese, King's College London), Volume 20, 2004, pp. 63-72.
- Cristóvão, Fernando (coord.) *Condicionantes culturais da literatura de viagens. Estudos e bibliografias*. Lisboa: Edições Cosmos, 1999.
- Davidson, Robyn, *Journeys: An Anthology*. London, Basingstoke, Oxford: Picador, 2002.
- De Botton, Alain, *The Art of Travel*. London: Penguin Books, 2003.
- Dowson, Jane & Earnshaw, Steven, *Postmodern Subjects / Postmodern Texts*. Amsterdam-Atlanta: Editions Rodopi, 1993.
- Falcão, Ana Maria, Leal, Maria Luísa & Nascimento, Maria Teresa (org), *Literatura de viagem: narrativa, história, mito*. Lisboa: Cosmos, 1997.
- Feifer, Maxine, *Tourism in History: From Imperial Rome to the Present*. New York: Stein and Day Publishers, 1986.
- Foulke, Robert, *The Sea Voyage Narrative*. New York: Routledge, 2002.
- Fussell, Paul, *Abroad: British Literary Traveling Between the Wars*. Oxford, New York, Toronto, Melbourne: Oxford University Press, 1980.
- Gomez-Géraud, Marie-Christine et Antoine, Philippe (texts réunis), *Roman et récit de voyage*. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001.
- Hanne, Michael, *Literature and Travel*. Amsterdam-Atlanta: Editions Rodopi, 1993.
- Holland, Patrick & Huggan, Graham, *Tourists with Typewriters: Critical Reflections on Contemporary Travel Writing*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1998.
- Hopper, Glenn & Youngs, Tim, *Perspectives on Travel Writing* (Studies in European Cultural Transition, Volume 19). Hants, Vermont: Ashgate, 2004.
- Hulme, Peter & Youngs, Tim, *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Cambridge University Press, 2002.
- Kaplan, Caren, *Questions of Travel – Postmodern Discourses of Displacement*. Durham: Duke University Press, 1996.
- Laborinho, Ana Paula, Seixo, Maria Alzira & da Silva Paredes, Maria José (org), *A vertigem do Oriente: modalidades discursivas no encontro de culturas*. Lisboa: Cosmos, 1999.
- Lanciani, Giulia, *Os Relatos de Naufrágios na Literatura Portuguesa dos Séculos XVI e XVII*. Lisboa: Biblioteca Breve, 1997.

- Lourenço, António Apolinário, "Mar português: aventura e Iniciação", in *Colóquio Letras*, nos 113/114, Janeiro-Abril, 1990, pp. 125-133.
- Lourenço, Eduardo, *Nós e a Europa ou as Duas Razões*. Lisboa: IN-CM, 1988.
- Lourenço, Eduardo, *O Labirinto da Saudade – Psicanálise Mítica do Destino Português*. Publicações Dom Quixote: Lisboa, 1978.
- Marshall, P. J., "The Portuguese in Asia in British Historiography", in *Portuguese Studies* (The Department of Portuguese, King's College London), Volume 20, 2004, pp. 38-46.
- Martins, J. Cândido, "A Literatura Trágico-Marítima e a Literatura Contemporânea" (ensaios). *Letras & Letras*, 1997-2002 (edição em linha - <http://www.ipn.pt/opsis/litera/letras/candid03.htm> - acedido a 26/11/2003)
- Matos, Jacinta Maria, *Pelos Espaços da Pós-Modernidade – A Literatura de Viagens Inglesa da Segunda Grande Guerra à Década de Noventa*. Porto: Edições Afrontamento, 1999.
- McLynn, Frank, *Hearts of Darkness: The European Exploration of Africa*. London: Hutchinson, 1992.
- Monteiro, Maria da Assunção Morais, *A Viagem para o Brasil e a Desintegração da "Unidade Telúrica" em Miguel Torga*, UTAD, Vila Real, Portugal (edição em linha - [http://www.geocities.com/ail\\_br/aviagemparaobrasil.htm](http://www.geocities.com/ail_br/aviagemparaobrasil.htm) - acedido a 28/02/2002)
- Monteiro, Maria da Assunção Morais, "O Senhor Ventura: um pícaro português em terras da China", in *Revista de Letras* (Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro), nº 2 série II, Dezembro de 2003, pp. 129-139.
- Moureau, François (études réunis par), *Le Second Voyage ou le Déjà-Vu*. Paris, Klincksieck, 1996.
- Newitt, Malyn, "Mozambique Island: The Rise and Decline of an East African Coastal City, 1500-1700", in *Portuguese Studies* (The Department of Portuguese, King's College London), Volume 20, 2004, pp. 21-37.
- Pratt, Mary Louise, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. New York: Routledge, 1992.
- Picchio Stegagno, Luciana, *Mar Aberto: Viagem dos Portugueses*. Lisboa: Caminho, 1999.
- Quint, Anne-Marie, "Do Uso da Viagem nas Obras de alguns Religiosos Portugueses do Século XVI", Université Sorbonne-Nouvelle - Paris III (edição em linha - [http://www.geocities.com/ail\\_br/usodaviagem.html](http://www.geocities.com/ail_br/usodaviagem.html) - acedido a 09/12/2001).
- Read, Malcolm K., "The Colonial Criticism of José Rabasa: A Marxist Critique", in *The Modern Language Review* (Modern Humanities Research Association), Volume 100, Part 3, July, 2005, pp. 672-694.
- Ribeiro, Cláudia, *No Dorso do Dragão – Aventuras e Desventuras de uma Portuguesa na China*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 2001.
- Roussel, Royal, *The Metaphysics of Darkness*. London: The Johns Hopkins Press, 1971.



- Russell, Alison, *Crossing Boundaries: Postmodern Travel Literature*. New York: Palgrave, 2000.
- Said, Edward, *Orientalism: Western Conceptions of the Orient*. New York: Pantheon Books, 1978.
- Said, Edward, *Culture & Imperialism*. New York: Vintage Books, 1994.
- Santos, Maria Irene Ramalho de Sousa, "A metáfora da viagem em Alberto Pimenta", in *Colóquio Letras*, nos 110/111, Julho-Outubro, 1989, pp. 136-138.
- Santos, Maria Irene Ramalho de Sousa, "Da história como memória do desejo, O Cais das Merendas de Lídia Jorge", in *Colóquio Letras*, nº 109, Maio-Junho, 1989, pp. 60-68.
- Sardar, Ziauddin, *Postmodernism and the Other: The New Imperialism of Western Culture*. London / Chicago, Illinois: Pluto Press, 1998.
- Sardar, Ziauddin, *Orientalism*. Buckingham: Open University Press, 1999.
- Sayers, William, "Ships and Sailors in Geiffrei Gaimar's *Estoire des Engleis*", in *The Modern Language Review* (Modern Humanities Research Association), Volume 98, Part 2, April, 2003, pp. 299-310.
- Sena, Isabel de & Magalhães, Isabel Allegro de, *História e Antologia da Literatura Portuguesa (Século XVI) – Literatura de Viagens II e Prosa Humanista e Científica*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian (nº 23 e 24), 2002.
- Seixo, Maria Alzira (coord), *A viagem na literatura*. Cursos da Arrábida. Mem Martins: Europa-América, 1997.
- Seixo, Maria Alzira & Abreu, Graça, *Les Récits de voyages: typologie, historicité*. Lisboa: Cosmos, 1998.
- Seixo, Maria Alzira, "A Experiência da Viagem na Literatura Portuguesa", in *Jornal de Letras*, (20 Maio 1998), pp. 8-12.
- Seixo, Maria Alzira (ed), *Travel Writing And Cultural Memory. Écriture du voyage et mémoire culturelle*. Amsterdam: Rodopi, 2000.
- Seixo, Maria Alzira, Noyes Abreu, John & Graça Moutinho, Isabel (eds), *The Paths of Multiculturalism. Travel Writings and Postcolonialism*. Lisboa: Cosmos, 2000.
- Seixo, Maria Alzira, *Poéticas da Viagem na Literatura*. Lisboa: Cosmos, 1998.
- Seixo, Maria Alzira & Carvalho, Alberto (org), *A História Trágico-Marítima (análises e perspectivas)*. Lisboa: Cosmos, 1996.
- Seixo, Maria Alzira & Zurbach, Christine, *O Discurso Literário de "Peregrinação"*. Lisboa: Cosmos, 1999.
- Stratton, Jon, *Writing Sites: a genealogy of the postmodern world*. Harvester Wheatsheaf, 1990.
- Todorov, Tzvetan, *Nous et les Autres. La réflexion française sur la diversité humaine*. Paris: Seuil, 1989.

#### D. TEORIA LITERÁRIA

Arnaut, Ana Paula, *Post-Modernismo no Romance Português Contemporâneo*. Coimbra: Livraria Almedina, 2002.

Azevedo, Rafael Ávila de, *A Influência da Cultura Portuguesa em Macau*. Lisboa: Biblioteca Breve, 1984.

Bal, Mieke, *Narratology – Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 1985.

Bartram, Graham (ed.), *The Cambridge Companion to the Modern German Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

Beebe, Maurice, *Ivory Towers and Sacred Founts: The Artist as Hero in Fiction from Goethe to Joyce*. New York: New York University Press, 1964.

Beddow, Michael, *The Fiction of Humanity. Studies in the Bildungsroman from Wieland to Thomas Mann*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.

Bjornson, Richard, *The Picaresque Hero in European Fiction*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1977.

Buescu, Helena Carvalhão & Duarte, Ferreira João (coord.), *Narrativas da Modernidade: a Construção do Outro*. Lisboa: Edições Colibri/C. Est. Comparatistas, 2001.

Buescu, Helena Carvalhão & Sanches, Ribeiro Manuela (org.), *Literatura e Viagens Pós-Coloniais*. Lisboa: Edições Colibri/C. Est. Comparatistas, 2002.

Cohn, Dorrit, *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press, 1984.

Costa, Horácio, "Sobre a Pós-Modernidade em Portugal, Saramago revisita Pessoa", in *Colóquio Letras*, Maio-Junho, 1989, pp. 41-48.

Cuddon, J. A., *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Books, 1999.

Cuddon, J. A., *A Dictionary of Literary Terms*. London: Andre Deutsch, 1977.

Dias, Aida, et al., *História da Literatura Portuguesa* (vol. 2). Lisboa: Publicações Alfa, 2001.

Egan, Susanna, *Patterns of Experience in Autobiography*. The University of North Carolina Press, 1984.

Eminescu, Roxana, *Novas Coordenadas no Romance Português*. Lisboa: Biblioteca Breve, 1983.

Hermen, David, *Narratologies: new perspectives on narrative analysis*. Columbus: Ohio State University Press, 1999.

Fernandes, Ana Raquel Lourenço. *O Pícaro e o "Rogue". Sobrevivência e metamorfose de Daniel Defoe a Julian Barnes*. Lisboa: Colibri, 2006, pp. 55-59.

Fokkema, Douwe W., *História Literária, Modernismo e Pós-Modernismo* (tradução de Abel Barros Baptista). Lisboa: Vega Universidade, 1983.

Genette, Gérard, *Narrative Discourse*. Oxford: Blackwell, 1986.



- Genette, Gérard, *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil, 1972.
- Guillén, Claudio, "Toward a definition of the picaresque", in *Literature as System*. Princeton: Princeton University Press, 1971, pp. 71-106.
- Lejeune, Philippe (Sous la direction de), *L'Autobiographie en Procès*. Nanterre: Université Paris X, 1997.
- Miguel, Jorge, "Segunda Fase do Modernismo – De 1930 até o Final da 2.<sup>a</sup> Guerra Mundial", in *Curso de Literatura* (Volume 3). Editora Harper & Row do Brasil Ltda, pp. 280-288.
- Kayser, Wolfgang, *Análise e Interpretação da Obra Literária (Introdução à Ciência da Literatura)*. Coimbra: Editora Arménio Amado, 1985.
- Lyotard, Jean-François, *The Postmodern Condition: a Report on Knowledge* (translation). Manchester: Manchester University Press, 1984.
- Lyotard, Jean-François, *O Pós-Moderno Explicado Às Crianças* (tradução). Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999.
- Machado, Álvaro Manuel & Pageaux, Daniel-Henri, *Literatura Portuguesa, Literatura Comparada e Teoria da Literatura*. Lisboa: Edições 70, 1981.
- Machado, Álvaro Manuel, *A Novelística Portuguesa Contemporânea*. Lisboa: Biblioteca Breve, 1977.
- Maiorino, Giancarlo (ed.), *The Picaresque: Tradition and Displacement*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- Moretti, Franco, *The Way of the World: the bildungsroman in European Culture*. London: Verso, 1987.
- Oliveira, Solange Ribeiro de, *Literatura & Artes Plásticas – O Künstlerroman na Ficção Contemporânea*. Ouro Preto: UFOP, 1993.
- Palma-Ferreira, João, *Do Pícaro na Literatura Portuguesa*. Lisboa: Biblioteca Breve, 1981.
- Reis, Carlos & M. Lopes, Ana Cristina, *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Livraria Almedina, 2000.
- Reis, Carlos, *Técnicas de Análise Textual*. Coimbra: Livraria Almedina, 1981.
- Reis, Carlos, *Conhecimento da Literatura – Introdução aos Estudos Literários*. Coimbra: Livraria Almedina, 1995.
- Reis, Carlos, *O Discurso Ideológico do Neo-Realismo Português*. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.
- Reis, Carlos, *Introdução à Leitura de Uma Abelha na Chuva*. Coimbra: Livraria Almedina, 1996.
- Reis, Carlos, *Construção da Leitura. Ensaio de Metodologia e Crítica Literária*. Coimbra: I.N.I.C., 1982.

- Reis, Carlos, *Textos Teóricos do Neo-Realismo Português*. Lisboa: Seara Nova/Editorial Comunicação, 1981.
- Rico, Francisco, *La Novela Picaresca y el Punto de Vista*. Barcelona: Seix Barral/Biblioteca Breve, 1982.
- Rocha, Clara Crabbé, *Máscaras de Narciso – Estudos Sobre a Literatura Autobiográfica em Portugal*. Coimbra: Almedina, 1992, pp. 225-235.
- Romberg, Bertil, *Studies in the Narrative Technique of the First-Person Novel*. Lund, 1962.
- Sánchez, Francisco J. & Spadaccini, Nicholas, "Revisiting the Picaresque in Postmodern Times", in *The Picaresque: Tradition and Displacement*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996, pp. 292-307.
- Seret, Roberta, *Voyage into Creativity: The Modern Künstlerroman*. New York: Peter Lang, 1992.
- Simões, João Gaspar, *Crítica. I, A Prosa e o Romance Contemporâneos*. Lisboa: I.N. – C.M., 1999.
- Simões, João Gaspar, *Perspectiva Histórica da Ficção Portuguesa (das origens ao Século XX)*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987, pp. 203-225.
- Stanzel, Franz, *Narrative Situations in the Novel*. Bloomington/London: Indiana University Press, 1971.
- Saraiva, António José, *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 8ª edição, corrigida e actualizada, 1975.
- Silva, Vitor Manuel Aguiar e, *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1981.
- Tacca, Oscar, *As Vozes do Romance* (tradução). Coimbra: Livraria Almedina, 1983.
- Teixeira, Ramiro, *Ficção Portuguesa Pós-Abril: Percursos, caminhanças e bandeirantes*. Lisboa: Editorial Escritor, 2001.
- Torres, Pinheiro Alexandre, *O Movimento Neo-Realista em Portugal na sua Primeira Fase*. Lisboa: Biblioteca Breve, 1983.
- Vale, Maria Teresa, *Fernão Mendes Pinto – O Outro Lado do Mito*. Lisboa: Terra Livre, 1985.
- Varsamopoulou, Evy, *The Poetics of the Künstlerroman and the Aesthetics of the Sublime*. Aldershot: Ashgate, 2002.
- Wellek, René & Warren, Austin, *Teoria da Literatura*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 5ª ed.
- Zanone, Damien, *L'Autobiographie*. Paris: Ellipses, 1996.



## E. LEITURAS COMPLEMENTARES

Amiel, Henri-Frédéric, *Journal Intime* (Volume I, Années 1839 A 1848). Genève: Éditeur Pierre Cailler, 1948.

Andrade, Inácio Rebelo de, *Adeus Macau, Adeus Oriente*. Évora: Editorial Num, 2004.

Barata-Feyo, José Manuel (Coordenação), *Grande Reportagem*. Dafundo: Oficina do Livro – Sociedade Editorial, Lda., 2006.

Brandão, Raul, *Os Pescadores*. Porto: Porto Editora, 2002.

Brito, Bernardo Gomes de, *História Trágico-Marítima* (Volumes I e II). Lisboa: Publicações Europa-América, Coleção Livros de Bolso nº 275 e 278.

Bibelec, "La Chine dans la première moitié du XXème siècle" (edição em linha - <http://www.bibelec.com/documents/histoire/chine.html> - acedido a 29/04/2003).

Cadilhe, Gonçalo, *Planisfério Pessoal*. Dafundo: Oficina do Livro – Sociedade Editorial, Lda., 2006.

Cadilhe, Gonçalo, *A Lua Pode Esperar*. Dafundo: Oficina do Livro – Sociedade Editorial, Lda., 2006.

Carvalho-Neto, Paulo de, *Meu Tio Atahualpa* (Romance Picaresco). Rio de Janeiro: Salamandra Consultoria Editorial S/A, 1978.

Castro, Ana Osório de (tradução), *Marco Polo, Viagens*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.

Castro, Ferreira de, *Os Emigrantes*. Círculo de Leitores, 1985.

Conrad, Joseph, *Jeunesse* (Traduit de l'anglais par G. Jean Aubry). Cher: Gallimard, 2003.

Coelho, Jacinto do Prado, *Camões e Pessoa Poetas da Utopia*. Publicações Europa-América, Lda, 1983.

Defoe, Daniel, *Robinson Crusoe*. Oxford: Oxford University Press, Oxford World's Classics, 1998.

D'Arcos, Joaquim Paço, *Amores e viagens de Pedro Manuel*. Lisboa: Guimarães editores, 1963.

Dye, Morris, "Macau: The last colony" (edição em linha - <http://morrisdye.com/macau.html> - acedido a 29/04/2003).

Ferreira, Vergílio, *Aparição*. Lisboa: Editorial Verbo, 1971.

Fonseca, Manuel da, *Aldeia Nova*. Lisboa: Editorial Caminho, 1984.

Fonseca, Manuel da, *Seara de Vento*. Lisboa: Editorial Caminho, 1984.

Georgel, Jacques, *O Salazarismo* (prefácio de Mário Soares). Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1985.

Gloaguen, Philippe, *Une Vie de Routard*. Paris: Calmann-Levy, 2006.

Gloaguen, Philippe, *Routard: Athens & the Greek Islands*. London: Hachette, 2002.

- Gomes, Soeiro Pereira, *Esteiros*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1991.
- Gonçalves, Olga, *A Floresta em Bremerhaven*. Lisboa: Bertrand, 1980.
- Greene, Graham, *Uma Espécie de Vida* (autobiografia). Lisboa: Editora Livros do Brasil, 2004.
- MJ Travel Tour, *The history of Macau, Hong Kong* (edição em linha - <http://mjttc.diytrade.com/sdp/315133/4/cp-1255636.html> - acedido a 29/04/2003).
- Miguéis, Rodrigues José, *O Passageiro do Expresso*. Lisboa: Editorial estampa, 1997.
- Miguéis, Rodrigues José, *A Escola do Paraíso*. Lisboa: Editorial estampa, 1990.
- Miguéis, Rodrigues José, *Gente da Terceira Classe*. Lisboa: Editorial estampa, 1994.
- Moura, Vasco Graça, *Naufrágio de Sepúlveda*. Lisboa: Quetzal, 1988.
- Nemésio, Vitorino, *Quatro Prisões Debaixo de Armas e outras histórias*. Lisboa: Editorial Verbo.
- Oliveira, Carlos de, *Uma Abelha na Chuva*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1996.
- Pais Pinto, Amélia, *Para Compreender "Os Lusíadas"*. Coimbra: Centelha, 1986.
- Pessoa, Fernando, *Mensagem* (E Outros Poemas Afins). Mem Martins: Publicações Europa-América, 1986.
- Pinto, Fernão Mendes, *Peregrinação* (Volume I). Mem Martins: Publicações Europa-América (edição anotada, comemorativa do 4º centenário da morte do autor).
- Pinto, Fernão Mendes, *Peregrinação* (Volume II). Mem Martins: Publicações Europa-América (edição anotada, comemorativa do 4º centenário da morte do autor).
- Ramos, Graciliano, *Vidas Secas*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1982.
- Rodrigues, Maria Helena, *O Ensino Do Português Em Macau: Uma Abordagem Pós-Luso-Tropicalista* (Tese de Doutoramento). Birmingham: Universidade de Birmingham, 2004.
- Saramago, José, *Manual de Pintura e Caligrafia*. Lisboa: Editorial Caminho, 1983.
- Saramago, José, *A Jangada de Pedra*. Lisboa: Editorial Caminho, 1986.
- Saramago, José, *Viagem a Portugal*. Círculo de Leitores, Lda., 1981.
- Soares, Maria Almira, *Para Uma Leitura De "Mensagem" de Fernando Pessoa*. Lisboa: Editorial Presença, 2000.
- Swift, Jonathan, *Gulliver's Travels*. London: Penguin Popular Classics, 1994.
- The Macau Government Tourist Office, "Macau: A Brief introduction" (edição em linha - [http://www.macautourism.gov.mo/english/info\\_en.phtml](http://www.macautourism.gov.mo/english/info_en.phtml) - acedido a 29/04/2003).
- Trotsky, Leon, "Problems of the Chinese Revolution", written 1927, Translated: Max Shachtman, for Fourth International I[US] magazine, New Park, London, May 1969 (edição em linha - <http://www.marxists.org/archive/trotsky/works/1927/pcr/01.htm> - acedido em 29/04/2003).
- Vicente, Gil, *Auto da Índia*. Lisboa: Didáctica Editora, 1979.